मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

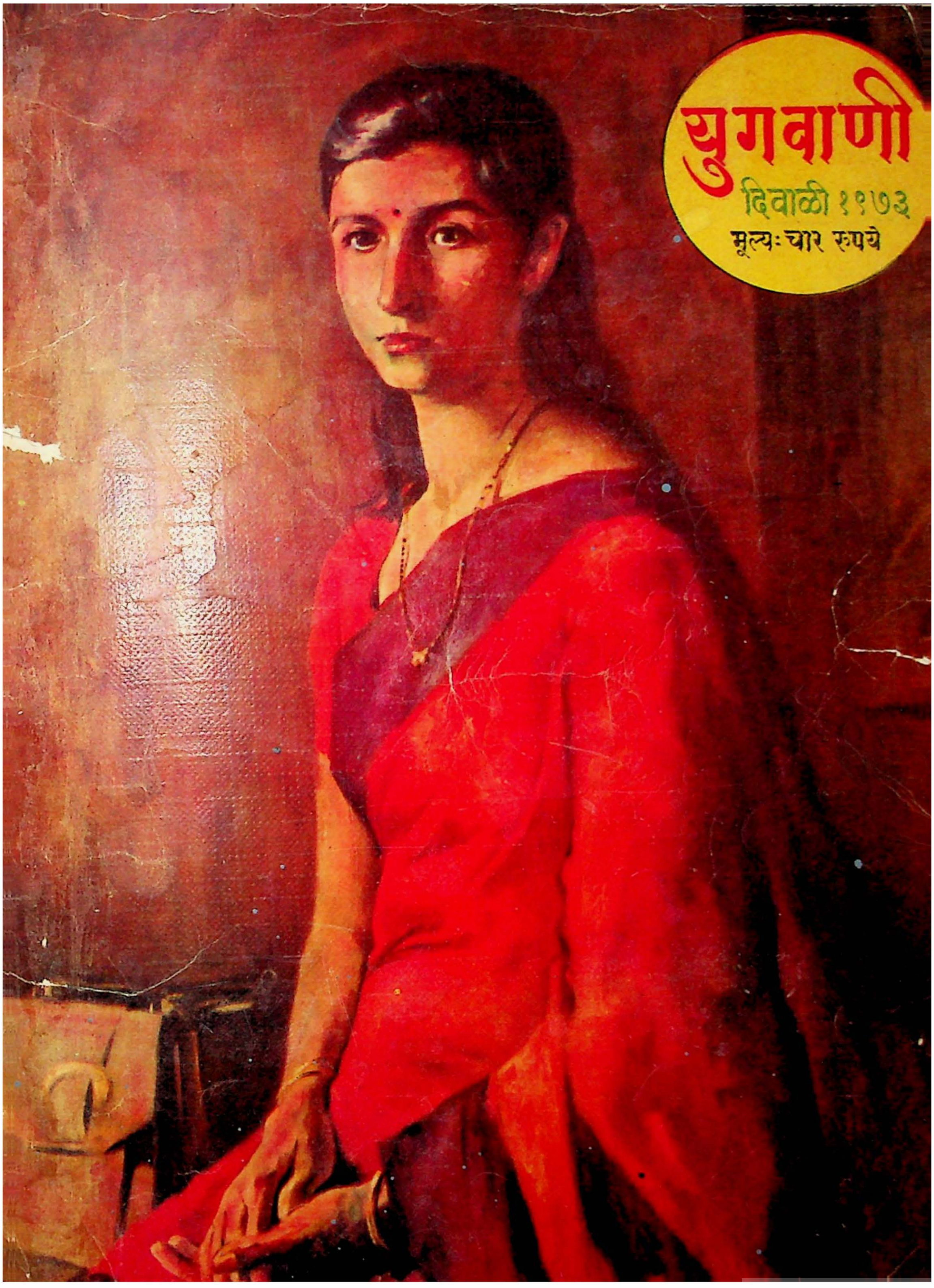
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत   विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

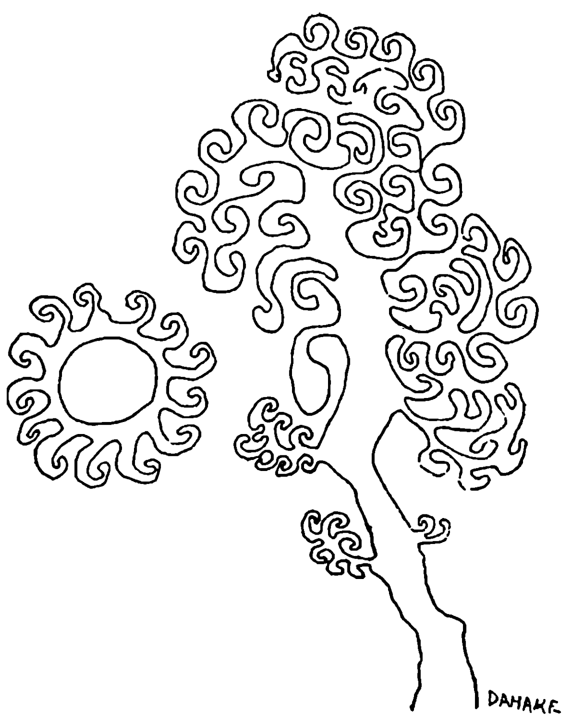
युगवाणी

संपादक : माणिक गोडघाटे
सहसंपादक : जयंत देवघर

वर्ष २९ वे ऑक्टोबर-नोव्हेंबर १९७३ : अंक ६–७ आश्विन-कार्तिक शरद शक १८९५

अनुक्रमणिका

***प्रयोगाच्या परवानगीसाठी** :
१. दिलीप खाण्डेकर, गोरेवाडी, दत्तपाडा, बोरिवली (पूर्व), मुंबई-९२.
२. वृन्दावन दंडवते, के–१, शारदाश्रम, भवानीशंकर रोड, दादर, मुंबई-२८.
३. सई परांजपे, ई–१, लजपत नगर, नवी दिल्ली–२४.
४. चिं. त्र्यं. खानोलकर. 'स्मृति,' ब्लॉक–६, केदारमल रोड, मालाड (पूर्व) मुंबई–६३.
५. माधव आचवल, हरिहरभुवन, शियाबाग, पॅलेस रोड, बडोदे.



अनुक्रमणिका

* * *

युगवाणीच्या संपादनाची सूत्रे मी हातात घेतली त्याला येत्या मार्च १९७४ मध्ये तीन वर्षे होतील. दुर्दैवाने या कामाचे माझे अनुभव अतिशय भीषण आहेत.

मी युगवाणी हातात घेतल्यापासून काय काम केले ह्यासंबंधी बोलणे आत्मश्लाघेपणाचे होईल. फक्त ज्या गोष्टी साहित्य संघाच्या सभासदांना, वर्गणीदारांना, वाचकांना आणि हितचिंतकांना माहित असणे मला महत्त्वाचे वाटते त्यांचाच निर्देश या ठिकाणी मी करणार आहे.

केवळ मजकूर गोळा करून त्याचे संपादन करणे एवढेच संपादकाचे काम असते, असा माझा प्रारंभी समज होता, तो फार काळ टिकला नाही. लेखक मिळवण्यापासून, तर कागदाची व्यवस्था करणे, जाहिराती मिळवणे, वर्गणीदारांच्या संख्येत कशी वाढ होईल, यासाठी प्रचार–प्रसाराची साधने उभारणे या सगळया कामात मी अटळपणाने ओढल्या गेलो.

साहित्य संघाच्या सभासदांव्यतिरिक्त आज निव्वळ युगवाणीकरिता झालेल्या वर्गणीदारांची संख्या तीनशेपर्यंत पोचली आहे. आर्थिक तूट भरून काढण्याकरिता साहित्यसंस्कृती मंडळाकडे जाहिराती छापण्याची परवानगी मिळावी, असा अर्ज मी केला होता, त्याला साहित्य संस्कृति मंडळाने मंजुरी दिली. तेव्हापासून प्रत्येक अंकाला हजार–पंधराशेच्या जाहिराती मिळतील, याचा अटीतटीने प्रयत्न करीत आलेलो आहे. या सगळया प्रयत्नांमागे युगवाणीची आर्थिकदृष्ट्या पुनर्घटना करून तिला अधिक स्वयंपूर्ण करण्याचा उद्देश होता. मी संपादिलेल्या पहिल्या अंकापासूनच ‘ युगवाणी ’च्या प्रकाशनाचा कोणताही अतिरिक्त खर्चाचा बोजा साहित्य संघावर पडणार नाही, याची कटाक्षाने मी काळजी घेतली. त्यासाठी तमाम महाराष्ट्रातील आणि नागपुरातीलही महत्त्वाच्या व्यक्ती आणि संस्था यांचे सहकार्य मिळविण्याचा प्रयत्न करीत आलो. ते किती प्रमाणात मिळाले आहे याचा अंदाज युगवाणीच्या वर्षभरातील कोणत्याही अंकावरून येऊ शकेल.

निव्वळ वर्गणीदारांच्या संख्येत वाढ करूनही आर्थिक संकट नाहीसे होईल असे वाटत नाही, कारण याच परिस्थितीत, म्हणजे निव्वळ पाच रुपयांच्या सदस्यशुल्कात आणि आजीव सदस्य वर्गणीत (जी वर्गणी युगवाणीचे उत्पन्न म्हणून जमेस धरता येत नाही.) युगवाणी देणे अपरिहार्य असते. गेल्या पाच वर्षांत मुद्रण—कागदाच्या भावात झालेली वाढ यामुळेही या आर्थिक संकटाची तीव्रता अधिक जाणवू लागली आहे. साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अनुदानात वाढ मिळावी म्हणून मी दि. १७–४–१९७३ रोजी अर्ज केला. युगवाणी करीत असलेल्या वाङ्मयीन, सांस्कृतिक कार्याची योग्य बूज राखल्या जावी आणि शासनाकडून त्याला उदार सहाय्य मिळावे, अशी विनंती मी अर्जात केली होती. अर्जात एका विशेष गोष्टीचा निर्देश केला होता. तो असा—

“ युगवाणी हे विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असले तरीही ते कुठल्याही अर्थाने प्रादेशिक मुखपत्र ठरू नये, याची अतिशय जागरूकपणे आम्ही काळजी घेत असतो. मराठी भाषा, संस्कृती, साहित्य, मराठीचे अध्ययन आणि अध्यापन यांचा व्यापक दृष्टिकोण स्वीकारून, जीवन आणि साहित्य यांचा गंभीरपणाने अन्वय लावणाऱ्या

महाराष्ट्रातील जुन्या आणि नव्या लेखकांना अगत्याने युगवाणी जागा उपलब्ध करून देते. यामागे महाराष्ट्राच्या भिन्न भिन्न भागांचे वैशिष्ट्य जोपासूनही त्यामागील अभंग एकात्मतेचे दर्शन घडत रहावे, ही युगवाणीची सतत दृष्टी राहिलेली आहे."

माझ्या अर्जाचा अतिशय सहानुभूतिपूर्वक विचार करून युगवाणीच्या वार्षिक अनुदानात दोन हजार रुपयांनी नुकतीच वाढ केली, याबद्दल मी साहित्य-संस्कृती-मंडळाचे अध्यक्ष तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी आणि मंडळाचे सन्माननीय सदस्य यांचे मनःपूर्वक आभार मानतो.

युगवाणी हे विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र आहे, साहित्य संघाच्या इतर शाखांमधील ती एक कडी आहे. ते बेटासारखे राहू नये याची मी सतत काळजी घेत आलो. चांगला मजकूर छापून अंक छापणे एवढ्यानेच हे काम पूर्ण होणार नव्हते. तर छापलेला अंक महाराष्ट्रातील सर्व साहित्य संस्था, प्रकाशन संस्था, प्रमुख साहित्यिक, मराठी जिथे जिथे आस्थेने वाचली जाते, साहित्य-संस्कृती-कलेची जिथे जिथे गंभीरपणाने दखल घेतली जाते त्या सर्व सरकारी, निमसरकारी, खाजगी सांस्कृतिक संस्थांत युगवाणी जाऊन पोचली पाहिजे असे माझे प्रयत्न राहिलेत. युगवाणीने आर्थिक परिस्थिती प्रतिकूल असूनही जो लेखकवर्ग, ज्या संस्था, ज्या व्यक्ती आपल्या पाठीशी उभ्या केल्या त्यावरून तिच्या प्रसार-प्रचार आणि वितरणाची कल्पना येऊ शकेल. मराठीत प्रकाशित होणारी महत्त्वाची पुस्तके युगवाणीला कशी मिळत राहतील याकडेही सुरुवातीपासूनच मी लक्ष पुरविले. विदर्भ साहित्य संघाच्या श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाला त्यामुळे पुष्कळ महत्त्वाच्या ग्रंथांची प्राप्ती होऊ शकली. याच अर्थाने युगवाणी हे स्वतंत्र बेट होऊ नये असे म्हटले आहे.

हे सगळे मी करू शकलो याला कारण महाराष्ट्रातील तमाम जुन्या-नव्या लेखकांनी मला दिलेला उत्स्फूर्त प्रतिसाद आणि सक्रिय सहकार्य होय. युगवाणीच्या लेखकवर्गाने केवळ लेखनसहाय्यच केले नाही तर युगवाणीचा प्रचार आणि प्रसारही केला, तसेच वर्गणीदार मिळवून देण्याचे प्रयत्नही केले. त्याशिवाय हे शिवधनुष्य मला एकट्याला पेलवले नसते. गेल्या तीन वर्षांत 'युगवाणी'ने केलेला पत्रव्यवहार मला ऐतिहासिक महत्त्वाचा वाटतो. महाराष्ट्रातील सर्व जुन्या-नव्या लेखकांनी, संशोधकांनी-विचारवंतांनी मला वेळोवेळी पत्रे पाठवून जो मानसिक आधार आणि बळ प्राप्त करून दिले, त्या निमित्ताने त्यांनी धाडलेली पत्रे फार मोलाची आहेत. या कामातील कडवट अनुभव, एका चुकीच्या अर्थाने येणारा एकाकीपणा, मी याच लेखकांच्या आधारावर सहन करू शकलो. युगवाणीच्या वितरण-व्यवस्थापनाच्या कामात विदर्भ साहित्य संघाचे कर्मचारी श्री. पद्माकर दिघे यांचे सहाय्य झाले आहे. एक गोष्ट आणखी नमूद करावीशी वाटते. माझ्या स्वाभाविक मर्यादांची मला पूर्ण जाणीव आहे. त्यांचे संकट युगवाणीच्या मार्गात कधीही येऊ नये याची मी फार कटाक्षाने काळजी घेतलेली आहे.

माझ्या संपादनकालातील 'युगवाणी'चा हा तिसरा दिवाळी अंक. त्यासंबंधी मी काय सांगणार ? एक गोष्ट मात्र पुन्हा अधोरेखित करतो. पृष्ठसंख्या पाहिल्यावर हा दीपोत्सव उधळमाधळीचा वाटण्याची दाट शक्यता आहे. ती वाटू नये. कारण अंकाची सजावट, कागदाचा अतिरिक्त खर्च, मुद्रणाचा अधिक खर्च, या अंकातील जाहिराती मिळवून मी भरून काढला. कुठल्याही अंकाचे संपादन करीत असताना हीच दृष्टी मी सतत कायम ठेवली. दिवाळी अंकातील जाहिरातींवरून नजर टाकली तरी युगवाणीने जोपासलेल्या व्यक्ती आणि संस्था यांच्या विस्ताराची कल्पना येऊ शकेल.

नागपुरातून जाहिराती मिळवून देण्यासाठी महाराष्ट्र बँकेचे एक साहित्यप्रेमी अधिकारी श्री. अरविंद ब्रह्मे यांची फार मदत झाली. तद्वतच विदर्भ साहित्य संघाची संलग्न संस्था असलेल्या रंजन कला-मंदिराचे श्री. केशव मुळे, मनोहर म्हैसाळकर, रमेश अंभईकर, केशव जोशी, डॉ. शशांक कुळकर्णी आणि गणेश नायडू

यांचे मोलाचे सहाय्य लाभले. 'रंजन'ची ही नाट्यवेडी मुले प्रारंभापासूनच मी संपादित असलेल्या युगवाणीच्या कार्याचे मोल ओळखून, माझ्या अभिरुचीसंबंधी आदर बाळगून, वेळोवेळी माझ्या पाठीशी उभी राहात आली आहेत. श्री. गणेश नायडू यांनी तर अंकाची मांडणी, सजावट, मुखपृष्ठाची छपाई यात सहाय्य केले आहे.

नारायण मुद्रणालयाचे श्री. पां. ना. बनहट्टी यांचा विदर्भ साहित्य संघाशी गेल्या तीन तपांचा संबंध आहे. त्याहीपेक्षा त्यांनी माझ्यावर जो लोभ केला त्या आधारावर युगवाणीच्या मुद्रितांची सगळी जबाबदारी त्यांच्यावर मी टाकून दिली. त्यांनी ती स्वीकारल्यामुळेच जाहिराती मिळविण्याचे काम मला नीटपणाने करता आले. पहिल्या अंकापासूनच युगवाणीची निर्मिती कशी सुबक आणि कलात्मक होईल यासंबंधी त्यांचे मार्गदर्शन मला लाभले. नारायण मुद्रणालयाची ही परंपरा तशी जुनीच. दुसऱ्या पिढीतील त्यांचे सुविद्य चिरंजीव श्री. मधुसूदन बनहट्टी सुद्धा कटाक्षाने ही परंपरा पुढे चालवीत आहेत. ते सुरुवातीपासूनच माझ्याबरोबर हिंडत होते.

नरकेसरी प्रकाशनाचे श्री. भय्यासाहेब खांडवेकर व तरुण भारताचे मुख्य संपादक श्री. मा. गो. वैद्य यांनी जाहिरात देण्यापासून तर युगवाणीच्या दिवाळी अंकाची जाहिरात विनामूल्य छापून देण्यापर्यंत सहाय्य केलेले आहे. नरकेसरी कला-विभागाचे प्रमुख श्री. भांजीभाई पाटणकर हे नामवंत चित्रकार आहेत. त्यांनी माझ्यावर आणि युगवाणीवर मनापासून प्रेम केले आणि सर्वतोपरी सहाय्य करण्याचा प्रयत्न केला. विदर्भ साहित्य संघाच्या श्री. शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाचे संयोजक श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी यांना युगवाणीच्या कार्याचे महत्त्व सुरुवातीपासूनच जाणवले. त्यांचे मला नेहेमीच सहकार्य मिळत असते.

श्री. मुकुंदराव किर्लोस्कर यांनी माझ्या विनंतीला मान देऊन गेल्या वर्षभरात किर्लोस्कर उद्योगाच्या जाहिराती युगवाणीला कशा मिळत राहतील, याची काळजी घेतली. पुढेही त्यांची मदत मिळत राहील, अशी मला आशा वाटते. मुंबईचे शिल्पी या जाहिरात वितरण संस्थेचे संचालक, प्रसिद्ध कथालेखक श्री. अच्युत बर्वे, सर्लेचे श्री. शरू रांगणेकर, गरवारे प्लॅस्टिकचे श्री. अशोक दातार, सिनेसृष्टीतील प्रख्यात पोस्टर-बॅनर आर्टिस्ट श्री. दिवाकर करकरे, या माझ्या लेखक-कलावंत मित्रांनी जाहिराती मिळवून देण्यात पुढाकार घेतला. त्यातही साहित्य कलेवर मनापासून प्रेम करणारे माझे परममित्र, मुंबईचे प्रसिद्ध आर्किटेक्ट श्री. शशी मेहता यांचा तर सिंहाचा वाटा आहे. मौज प्रकाशनाचे श्री. श्री. पु. भागवत व श्री. राम पटवर्धन, पॉप्युलरचे श्री. रामदास भटकळ यांनी मी संपादिलेल्या प्रत्येक अंकाची दखल घेऊन ज्या आस्थेने युगवाणीला सहकार्य दिले त्यावरून त्यांची युगवाणी-संबंधीची भूमिका जशी स्पष्ट होते, तसेच माझ्यावरचे प्रेमही. दुर्गाबाई भागवतांसंबंधी काय लिहू ? युगवाणीच्या पाठीशी त्या आहेतच आणि एरवीही त्यांचा मला मोठा आधार वाटतो. भाऊसाहेब कोलते, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, द. भि. कुळकर्णी, ह. चं. घोंगे आणि महेश एलकुंचवार यांचे माझे संबंध पूर्वापार आहेतच. या सगळयांचा मी मनोमन ऋणी आहे.

कागदाच्या टंचाईमुळे आणि उशीरा साहित्य हाती आल्यामुळे प्रा. लीला अर्जुनवाडकर, प्रा. रा. भि. जोशी, श्री. प्रभाकर धोटे, श्री. मोहन वासुदेव वेल्हाळ, सानिया, सौ. मंदाकिनी गोगटे, सिंधु जोशी, चंद्रकांत पाटील यांच्या साहित्याचा दिवाळी अंकात समावेश करता आला नाही. त्याबद्दल मी दिलगीर आहे. 'युगवाणी'च्या पुढील अंकातून त्यांचे साहित्य प्रसिद्ध होईल. ही गुणी लेखक-मंडळी ज्या अंकात उभी राहतील, तोच मला दिवाळी अंक होईल ! महाराष्ट्राचे प्रसिद्ध चित्रकार आणि नागपूरच्या चित्रकला महाविद्यालयाचे प्राचार्य, माझे मित्र श्री. वसंतराव परब यांनी मुखपृष्ठासाठी शब्द टाकताच मला चित्र विनामूल्य दिले. त्याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे. वि. सा. संघाचे कोषाध्यक्ष आणि महाराष्ट्र बँकेचे लोकप्रिय जनसंपर्काधिकारी श्री. मामासाहेब भांबूरकर यांना विनंती करताच त्यांनी आनंदाने, शक्ती ऑफसेटचे श्री. गजाननराव धोटे

यांच्याकडून मुखपृष्ठ विनामूल्य छापण्याची चोख व्यवस्था करून दिली, त्याबद्दल त्यांचे आणि श्री. घोटे यांचे मी आभार मानतो. तसेच वि. सा. संघाचे सरचिटणीस श्री. बाबुराव गलगलीकर व हितचिंतक श्री. बाबुराव चिमोटे, युगवाणीचे सहसंपादक श्री. जयंत देवधर यांची प्रसंगोपात्त मदत झाली, त्यांचाही मी आभारी आहे.

व्यक्ती म्हणून मला मिळालेले हे प्रेम, ही आस्था, हे सहकार्य, साहित्यावर मनापासून प्रेम करणाऱ्या, आणि सांस्कृतिक कार्यक्रमावर ज्यांची खरोखरच निष्ठा आहे; अशा आजच्या व उद्याच्या कार्यकर्त्यांनी हे सगळे संस्थेच्या दिशेने कसे अनुकूल करता येईल, याचा गंभीरपणे विचार करावा.

संघाध्यक्षपदाची सूत्रे श्री. भाऊसाहेब कोलते यांनी हातात घेतल्यावर या दिशेने अधिक नेमके आणि बळकट प्रयत्न केले जातील, अशी मला उमेद वाटते. ही दिवाळी आणि नवे संवत्सर, युगवाणीच्या लेखक-कवींना, वर्गणीदारांना, जाहिरातदारांना, वि. सा. संघाच्या सभासदांना, कार्यकर्त्यांना, हितचिंतकांना सुखसमृद्धीचे जावो, अशी शुभेच्छा मी व्यक्त करतो !

दि. २३ ऑक्टोबर : १९७३.

अनुक्रमणिका

यंदा पीक उत्तम आले आहे —

● शेतकऱ्यांना बी-बियाणे, खते, बैल मिळावेत म्हणून शासनाने त्यांना कर्जे देण्याची व्यवस्था केली ● पावसाने उत्तम साथ दिली ● पीक भरघोस आले ● आता खळ्यावर धान्याच्या राशी पडतील ● जनतेच्या पैशांतून आपल्याला मदत मिळाली हे लक्षात घेऊन शेतकऱ्यांनीही जनतेचे ऋण फेडले पाहिजे ● स्वतःपुरते धान्य ठेवून उरलेले सर्व धान्य शासनाला विकणं हेच त्यांचे कर्तव्य आहे ● यात त्यांचा फायदा आहे-जनतेचे हित आहे.



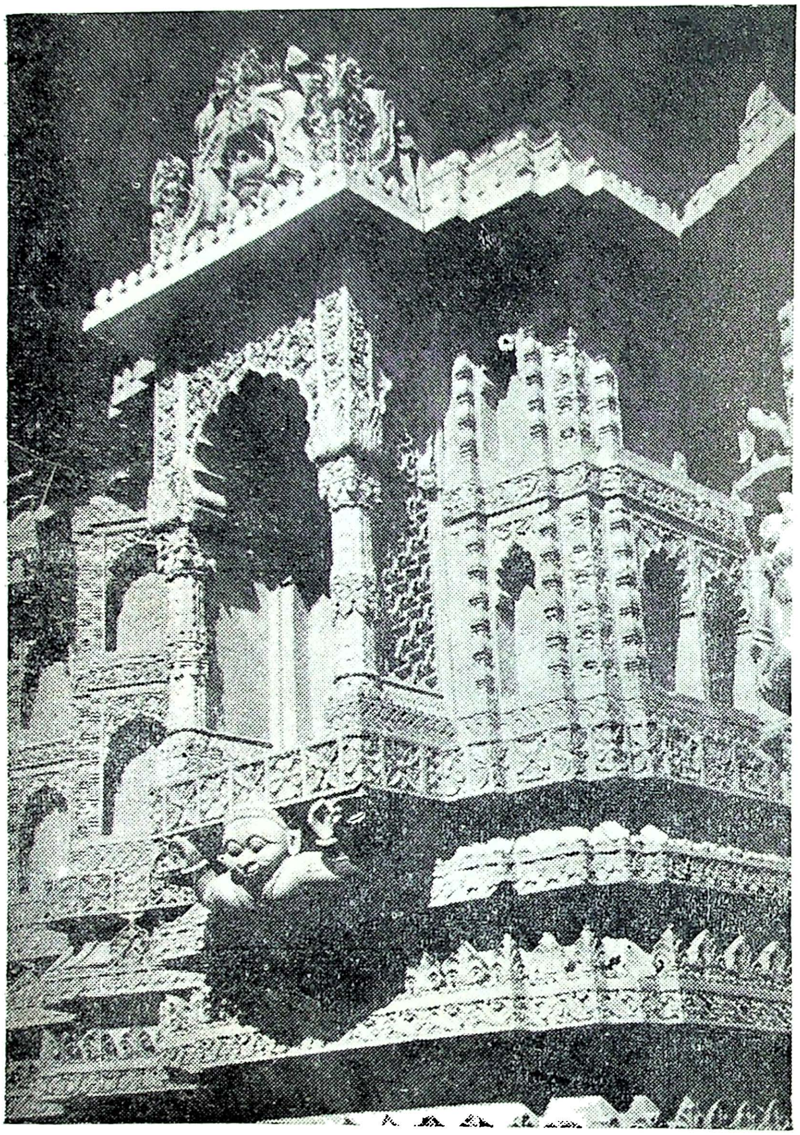
महाराष्ट्र शासन माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, सचिवालय, मुंबई-४०००३२.



कलेला वळण लावण्याच्या
भाषेचा धिःकार...

बोरिस पास्तरनाक

अनुक्रमणिका



नागपूरच्या केळीबाग रोडवरील
भोसलेकालीन शिल्प

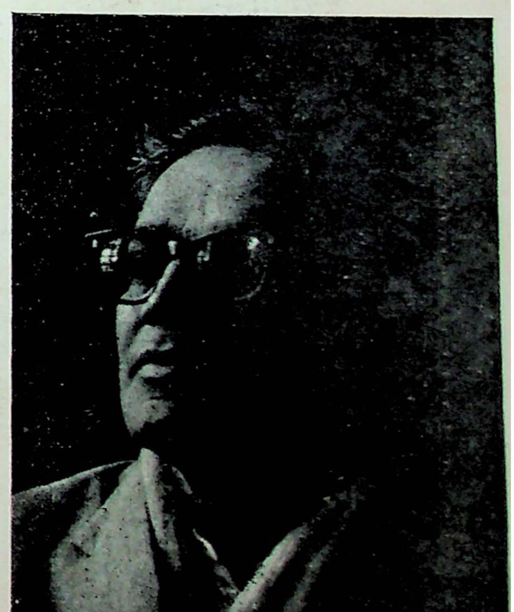
जयंत हरकरे



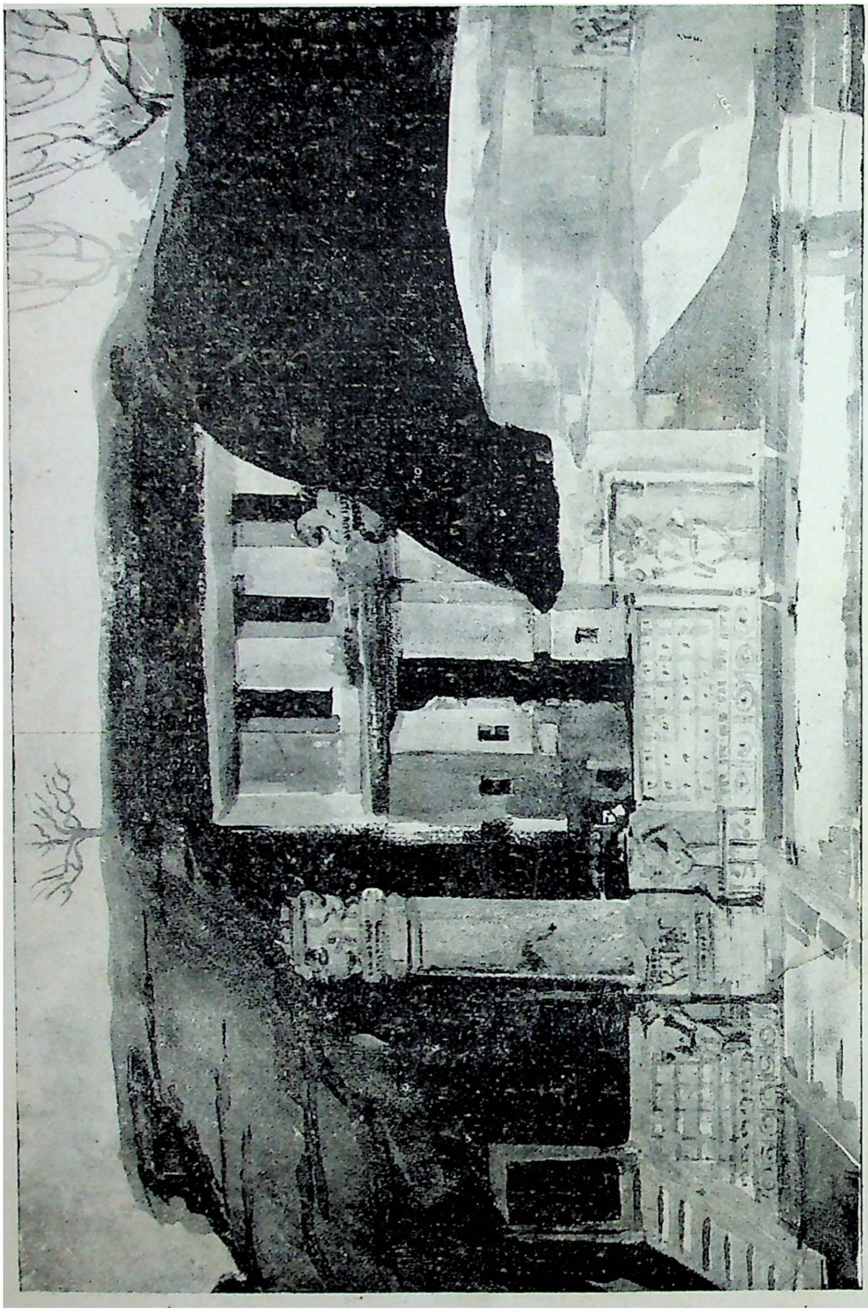
—विभावरी शिरूरकर

' फर्स्ट सर्कल 'पुढे ' बळी ' काहीच नाही...

—द. ग. गोडसे



शब्दावरचा शेंदूर...



कान्हेरी गुंफा

भांजीभाई पांड्येकर

अनुक्रमणिका

दीपस्तंभ : एक आणि दोन । जी. ए. कुलकर्णी

१

वळण घेऊन तो रस्त्यावर आला आणि किंचित् थबकला. समोर एकच अरुंद रस्ता वळत वळत हिरव्या झाडीत नाहीसा झाला होता. येथून थोडया अंतरावर डावीकडे वाळल्या गवताचे छप्पर असलेले खोपटे होते आणि त्यासमोर वाट पहातच असल्याप्रमाणे तो उंच माणूस उभा होता. त्या खोपटयात वाटसरूसाठी एक लहान कोंदट खोली असून तिच्यात वर फळया टाकलेले एक बाजले होते, शेजारी खिडकीत मधाचे एक पोळे होते आणि सतत आवाज करत मधमाशा त्या पेटीतून ये जा करत, हे सारे त्याला माहीत होते. वळणानंतर काय दिसणार याची त्याला पूर्ण कल्पना होती, तरी ते दृश्य पाहिल्यावर त्याला विस्मय वाटलाच, आणि त्याबरोबर थोडी विषण्णताही जाणवली. हा प्रवास संपणार तरी कधी ? की कधी संपणारच नाही ? की आपण मूळ ठिकाणाहून एक पाऊल देखील अद्याप हललो नाही ? भोवती अदृश्य प्रवाहाप्रमाणे काळ वाहून गेला, परंतु आपली पाऊले मात्र एकाच जागी खिळून राहिली. त्याने आपल्या हाताकडे पाहिले. ते सुरकतून हताश दिसत होते, आणि पायांतील नाडयादेखील वेदनेने एकतारीसारख्या थरथर ठणकत होत्या. आता अंगातील रक्ताचे पंखही गेले होते व मागे राहिला होता तो केवळ एका ठिणगीला चिकटून राहिलेला निर्जीव मांसाचा थर !

आता ऊन तिरपे झाले होते, व रस्त्यावरील एका बाजूच्या झाडांमधून त्याचे तिरपे पिवळसर बाण अरुंद रस्त्यावर टेकले होते. यापूर्वी तो या रस्त्यावर आला होता तेव्हा अनेकदा सकाळ होती, दुपार होती, पण तो आत कपडे न काढताच अंग सैल करण्यासाठी बाजल्यावर पडतो न पडतो तोच तो उंच माणूस येत असे, व त्याला सांगत असे, 'आता फारसा वेळ उरला नाही !' मग तो तसाच दमलेल्या अंगाने बाहेर पडून त्याच रस्त्याने पुढे जाऊ लागे. आतातर संध्याकाळ होत आली आहे. थोडयाच वेळात हे पिवळे किरण पुसले जातील, पाने फांद्याभर अंधार होईल.

तो पाय ओढत खोपटयाजवळ येताच उंच माणूस पुढे झाला. मांसाचा कसलाच गिलावा न करता हाड कातडयानेच तयार झाल्याप्रमाणे तो अगदी वाळलेला दिसत होता, आणि त्याचे डोळे तर कोनाडयात अगदी मागच्या बाजूला ठेवलेल्या मंद पणतीसारखे होते. पण त्याच्या आवाजात मात्र नारळाच्या वाळलेल्या झावळया हलत होत्या. उंच माणसाने त्यास आत येण्यास वाव न देता हात पुढे केला व म्हटले, 'मी तुमची पिशवी आत ठेवतो. पण आधी तुम्ही दीपस्तंभाकडे जाऊन या. आता वेळ फारच थोडा उरला आहे.'

त्याने पिशवी त्यांच्याकडे दिली, पण तो लगेच तेथून निघाला नाही. उंच माणसाचे बोलणे पुरे झाले नव्हते, हे त्याला माहीत होते.

उंच माणूस पुढे म्हणाला, 'याच रस्त्याने थोडे पुढे जा, म्हणजे दीपस्तंभाजवळ पोहोचाल. पण वाटेत एका दगडावर नागफणा कोरलेला आहे, त्या ठिकाणी थांबू नका, नाहीतर तेथे पणती लावावी लागेल. त्यापुढे एका झोपडीत मद्याची बाटली व एक संगमरवरी लहान पेटी दिसेल. तेथेही थांबू नका, नाहीतर पुढे जायला किंवा परत यायला वाट दिसणार नाही. शेवटच्या कोपऱ्याला एक त्रिशूळ पुरलेला आहे. त्याला तर स्पर्शदेखील करू नका, नाहीतर बोट कापून रक्ताचा टिळा त्याला लावावा लागेल. त्यापुढे तुम्हाला दीपस्तंभ दिसेल. लवकर जा, कारण आता वेळ फारच थोडा आहे.'

आता तो चालू लागला. रस्त्याच्या बाजूला असलेल्या झाडांतील पिवळसर किरण हळूहळू नाहीसे झाले तो थोडे पुढे आल्यावर घरे संपली, व वाऱ्याचा आघात घेत वाढलेली सपाट डोक्यांची झाडे दिसू लागली. वाटेत दगडावर कोरलेला नागफणा दिसताच त्याची गती न कळतच कमी झाली. पण जाता जाता त्याने त्याच्याकडे तिरप्या नजरेने पाहिले, व तेल कुंकवाने माखलेली ती आकृती त्याला दिसली न दिसली. पुढे त्याला मद्याशेजारी लहान संगमरवरी पेटी दिसली. तिच्यावर सुबक कुसर होती, व तिचा आकार कासवासारखा होता. त्रिशूळ स्वच्छ निळसर दिसत होता, परंतु पूर्वी कोणी त्याला रक्ताचा टिळा लावल्याची खूण दिसत नव्हती. तो पुढे आला तेव्हा मात्र लहान झुडुपे देखील नाहीशी झाली व आता हिरव्या रंगाची हद्दच संपल्यासारखे वाटू लागले. आता समोर शुभ्र बारीक ओलसर वाळू होती, व तिच्यावर समुद्राच्या लाटांचा फेसाळ आवाज वाऱ्यावरोबर हिंडत होता. वाळूच्या लहान लहान रेखीव ढिगापलीकडे दीपस्तंभ होता. त्याच्या तीन बाजूंना हिरवट निळसर समुद्र होता, आणि त्याच्या शेजारीच प्राचीन प्राण्यांच्या अवशेषाप्रमाणे वाटणारे तीन वेडेवाकडे खडक होते.

ओलसर वाळूत पाऊले उमटवत तो दीपस्तंभापाशी आला. त्याला एक लहानसा दरवाजा होता, व उंबऱ्यावरच एक तरुण स्त्री बसली होती. तो दरवाजापाशी गेला, व तेथे लिहिलेली अक्षरे वाचण्याचा त्याने प्रयत्न केला. पण वाऱ्यापावसाने ती अगदी पुसट होऊन गेली होती.

'या, तुमची यायची वेळ झाली होती म्हणून मी वाट पहात थांबले होते,' तरुण स्त्री हसून म्हणाली, 'प्रत्येक खेपेला ते नाव तुम्ही का पहाता? ते नाव तुमचेच आहे.'

त्याने मान हलवली, व तो तिच्यामागोमाग आत आला. तिने केसात धुंद वासाची फुले घातली होती, व दरवाजा बंद झाल्यावर त्यांचा वास जास्तच दाट झाला आत अंधारल्यामुळे तो थोडावेळ थांबला. येथून समुद्राचा आवाज हातात धरलेल्या पाखराच्या हृदयाच्या ठोक्याप्रमाणे लोकरीतून येत असल्यासारखा मंद वाटत होता. दीपस्तंभाच्या आत डाव्या व उजव्या बाजूला असे दोन दरवाजे होते. उजवीकडे वळावे की काय असा एक विचार क्षणभर त्याच्या मनात आला. पण तरूण स्त्रीने त्याचा हात धरला व त्याला डावीकडे वळवत म्हटले, 'या दाराने जा.'

दार उघडताच खाली वळत गेलेला जिना होता, व पायऱ्या अंधारात मळसूत्राप्रमाणे उतरल्या होत्या. त्याने तिची तरुण मृदु बोटे तशीच हातात राहू दिली व तो जिना उतरू लागला. खालच्या पायरीवर येताच तिने आपला हात सोडवून घेतला, व तळचा दरवाजा उघडला. आता हवा एकदम शीतल झाली, आणि समुद्राचा दबलेला आवाज वरच्या बाजूला तरंगू लागला. समोर हिरवट संधिप्रकाशाप्रमाणे वाटणारा प्रदेश होता. तेथे वाळूत रुतलेली काळसर झुडुपे, व त्यांच्या भोवतालच्या वेलींची तलवारीसारखी पाती मंद थरथरीने हलत होती. आणि या साऱ्याभोवती सुपाएवढ्या शिंपल्यांचा खच होता.

'या रस्त्याने तुम्ही पुढे जा,' दरवाजा लावत स्त्री म्हणाली.

'पण माझी पिशवी तर त्या झोपडीतच राहिली—' तो अधीरपणे म्हणाला.

'ती तुमची तुम्हाला मिळेलच. कोणी म्हटले तरी त्याला तुमच्याकडून हिसकावून घेता येणार नाही. आता जा.' तिने उत्तर दिले, व दारामागे हसत ती अंधारात नाहीशी झाली.

त्याने बावरून पुढे पाऊल टाकले. पाण्याचा तलम पडदा क्षणभर दुभंगला, व त्याने त्याला सहज आत घेतले. वाळूवर क्षणभरच टिकणारी पावले टाकत तो पुढे जाऊ लागला. आता त्या हिरवट धूसरतेत त्याची सावली देखील नाहीशी झाली होती. तो पुढे चालू लागताच त्याला समोर एकच एक अरुंद रस्ता दिसला, व त्याला दोन्ही बाजूंनी स्तब्ध झुडुपांची रांग होती. त्यांच्याकडे नजर ठेवून तो जात असता मध्येच लहान निळसर माशांचा थवा हजार डोळे असलेल्या एकच प्राण्याप्रमाणे समोरून गेला. तो जात असता हिरवट पण रसहीन गवताची उंच पाती, किंचित थरथरत, एखादा लांब अरुंद मासा अंग वळवून नापसती दाखवत नाहीसा होई. थोड्या अंतरावर तो एखाद्या जांभळ्या वस्त्राने झाकल्याप्रमाणे वाटणाऱ्या प्रवाळ खडकाजवळ आला. पण तो जवळ येताच त्या वस्त्राचे अनेक तुकडे झाल्याप्रमाणे आत प्रकाश असलेले अनेक जांभळे प्राणी सर्वत्र विखुरले, व शीतल, नीरव ठिणग्यांप्रमाणे त्याच्या

भोवती नाहीसे झाले. पण समोरील दृश्य पहाताच तो भीतीने खिळल्यासारखा झाला. प्रवाळाच्या पायथ्याशी एक सांगाडा पडला होता, आणि त्या दाट होत चाललेल्या ओल्या अंधारातही ती हाडे स्वच्छ पांढरी चमकत होती. सांगाड्याचा एक हात वाळूत रुतला होता, पण त्याची पसरलेली बोटे उघडीच असून त्यांतील एकावर पिवळी चमक होती. त्याने खाली वाकून त्या अंगठीकडे पाहिले, व त्याचे मन चिरडल्यासारखे झाले. अंगठीवर एक उघडा डोळा कोरला होता, व ती अंगठी त्याच्या मित्राची होती. हा मित्र एकच टप्प्याने त्याच्यापुढे होता, व एकत्र प्रवास करायला मिळावा म्हणून त्याने अनेकदा घाई केली होती. पण तो येतो न येतो, तोच त्याला समजे की तो मित्र नुकताच निघून गेला आहे. त्याला वाटले, अखेर गाठ पडली खरी–पण ती अशी, त्याचा प्रवासच संपल्यावर! त्याने एक निःश्वास सोडला व तो पुढे चालू लागला.

पण आता त्याची पाउले जड होऊ लागली होती, व मनात विषाद होता. समोरचा रस्ता तर अजून वळतच होता. एका वळणावर गडद अंधार होता, पण त्याठिकाणी मंद दिवा होता, व कोणीतरी उंच उभारल्याचे अस्पष्ट दिसत होते. मग पुन्हा नागफणा, कोरलेला दगड, संगमरवरी पेटा!! त्याला वाटले, करू नको म्हणताच ते आपण न करताच निमूटपणे चालत आलो. पण आपण जर खरोखरच नागफण्यापुढे दिवा लावला असता, किंवा त्रिशूळाला रक्ताचा टिळा दिला असता तर काय घडले असते? कासवाच्या आकृतीच्या त्या संगमरवरी पेटीत खरोखर काय होते?...

पण आता त्याला कसली तरी अनामिक भीती जाणवली, व त्याने चमकून मागे पाहिले. पाठीमागे अद्याप थोडे अंतर दिसत होते, पण त्यामागे मात्र अंधार होता. त्या अंधाररेषेजवळ दोन शिंपले पडल्यामुळे तेथे डोळे असल्याचा भास होत होता. प्रथम हे दृश्य पाहून तो भेदरला. त्याने एक शिंपला उचलला, व तिकडे फेकला. पण तेथे काहीच हालचाल न पाहून त्याला बरे वाटले. त्याच्यावर पाळत ठेवून कोणी जलचर प्राणी त्याच्या मागोमाग येत नव्हता.

परंतु काही अंतर गेल्यावरही ती भीती काही कमी होईना, त्याने थबकून पुन्हा मागे पहाताच मात्र त्याची हाडे वितळल्यासारखी झाली. आता अंधार आणि तो यांच्यामधील अंतर कमी झाले होते, आणि अंधारातून एक अजस्र त्रिकोणी लालभडक तोंड दोन स्थिर डोळे घेऊन त्याच्याकडे पहात स्तब्ध थांबले होते. त्याने एकदम आणखी शिंपले गोळा केले, व थरथरत्या हाताने ते त्या सावलीवर फेकले. पण ते संथपणे जीर्ण पानाप्रमाणे तिच्यावर पडले, व स्थिर झाले.

तो झपझप चालू लागला, पण डोळ्याच्या कोपऱ्यातून त्याची नजर लाल सावलीवर खिळली होती. तो जर थबकला तर ती देखील थबकत होती, पण तो चालत असता ती अनिवार्यपणे अंधारातून जास्त बाहेर सरकत होती. गडद अंधारातील मंद दिवा व त्याच्यासमोर उभा असलेला उंच माणूस जवळ दिसताच तो बेभानपणे धावू लागला, परंतु त्याच क्षणी पूर्णपणे जन्मल्याप्रमाणे अंधारातून लाल सावली बाहेर आली, आणि तिचा अमर्याद विस्तार त्याच्यावर पसरताच डोळेच पेटून विझून गेल्याप्रमाणे सर्वत्र लालभडक रंग उसळला आणि गडद काळोखात विझून गेला.

२. दीपस्तंभ

...तो पुढे आला तेव्हा लहान झुडुपेदेखील नाहीशी झाली व आता हिरव्या रंगाची हद्दच संपल्यासारखे वाटू लागले. आता समोर शुभ्र बारीक ओलसर वाळू होती, व तिच्यावर समुद्राच्या लाटांचा फेसाळ आवाज वाऱ्याबरोबर हिंडत होता. वाळूच्या लहान लहान रेखीव ढिगापलीकडे दीपस्तंभ होता. त्याच्या तीन बाजूंना निळसर समुद्र होता, आणि त्याच्याशेजारीच प्राचीन प्राण्यांच्या अवशेषाप्रमाणे वाटणारे तीन वेडेवाकडे खडक होते.

ओलसर वाळूत पावले उमटवत तो दीपस्तंभापाशी आला. त्याला एक लहानसा दरवाजा होता, व उंबऱ्यावरच एक तरुण स्त्री बसली होती. तो दरवाज्यापाशी गेला, व तेथे लिहिलेली अक्षरे वाचण्याचा त्याने प्रयत्न केला. पण वारा पावसाने ती अगदी पुसट होऊन गेली होती.

'या, तुमची यायची वेळ झाली होती, म्हणून मी वाट पहात थांबले होते,' तरुण स्त्री हसून म्हणाली. 'प्रत्येक खेपेला ते नाव तुम्ही का पहाता? ते नाव तुमचेच आहे.'

त्याने मान हलवली, व तो तिच्या मागोमाग आत आला. तिने केसात धुंद वासाची फुले घातली होती, व दरवाजा बंद झाल्यावर त्यांचा वास जास्तच दाट झाला. आत अंधारल्यामुळे तो थोडा वेळ थांबला. येथून समुद्राचा आवाज हातात धरलेल्या पाखराच्या हृदयाच्या ठोक्याप्रमाणे लोकरीतून येत असल्याप्रमाणे मंद वाटत होता. दीपस्तंभाच्या आत डाव्या व उजव्या बाजूला असे दोन दरवाजे होते. तरुण स्त्रीने त्याचा हात धरला व त्याला डावीकडे वळवत म्हटले, 'या दाराने जा.'

त्याने आपला हात सोडवून घेतला व शांतपणे म्हटले, 'मला आता तिकडे जायचे नाही. मला उजवीकडे जाऊन वरचा दिवा पाहायचा आहे.'

डावा दरवाजा उघडण्यासाठी तिने उंचावलेला हात निर्जीवपणे खाली आला व तिने त्याच्याकडे निरखून पाहिले. 'वर जाऊन दिवा पहायचा आहे ?' तिने अविश्वासाने विचारले, 'दिव्यात काय पहायचे ? प्रकाशासारखा प्रकाश !'

तो काही न बोलता पहात राहिला हे पाहून तिने झटकन केसांतून एक फूल काढले, व त्याला समजावत असल्याच्या स्वरात म्हटले, 'हे फूल बघ. असा विलक्षण जांभळा रंग तुला कधी दिसला नसेल. तीन ठिकाणचे पाणी, पाच ठिकाणची माती आणून मी याचे झाड बागेत पोसवले आहे. माझ्याजवळ ते एकच झाड आहे, परंतु तुला हवे तर ते घेऊन जा.' त्या फुलाच्या मध्यभागी मखमली गडद जांभळ्या रंगाचे वर्तुळ असून त्यामधून तेजस्वी किरण निघावेत, त्याप्रमाणे लालसर रेषा बाहेर आल्या होत्या, आणि मध्यभागी पिवळसर मोत्याप्रमाणे ठिपका होता. महासागरात वास्तव्य करणाऱ्या मत्स्यकन्येच्या हृदयाप्रमाणे वाटणारे ते फूल पाहून त्याला फार हर्ष वाटला, आणि त्याचा वास घेताच तो स्वत:च एक कळी झाल्याप्रमाणे त्याचे अंग सुगंधाने भरून गेले.

'या फुलाला तुलना नाही,' फूल परत करत तो म्हणाला. 'पण आता मला ते फूलदेखील नको. दिवस उजाडल्यानंतर चांदणी उगवावी, त्याप्रमाणे ते फार उशीरा माझ्या आयुष्यात आले. काही काळापूर्वी जर मी ते पाहिले असते, तर त्याला शब्दात गुंफून ठेवण्यासाठी वर्षेच्या वर्षे घालवली असती, त्याला शोभेल असला नेमका रेखीव शब्द शोधायला मन आनंदाने झिजवले असते. पण आता मात्र क्षण चुकला आहे.'

तिने किंचित निराशेने फूल परत घेतले, व केसात खोचले. पण लगेच ती मोहक हसली, व तिने उजव्या हातांची बोटे त्यापुढे धरली. त्यांपैकी एकावर सोन्याच्या सर्परेषेवर एक दैदिप्यमान रत्न होते.

'या रत्नाचा लाल रंग पाहिलास?' ती म्हणाली. 'तीन सागरांचे पाणी जेथे एकत्र येते, तेथील घनदाट तळाशीच हे रत्न निर्माण होते. हे पेल्यात ठेव म्हणजे मद्याची उत्कटता कमी न होता ते बाधक होत नाही.'

'एकाद्या सम्राज्ञीच्या अंगावर शोभेल असे हे रत्न आहे खरे,' तो म्हणाला. पण त्याने त्याला स्पर्श करण्यासाठी हात उचलला नाही.

तिचा चेहरा हताश होऊ लागला होता. पण लगेच तिचे डोळे चमकले. तिने खांद्यावरील पदर बाजूला टाकला, व उरावरील आवरण दूर करून ती त्याच्यासमोर उभी राहिली. जांभळसर गोल मुद्रांवर टोकदार देठं असलेले तिचे गौर, गोल स्तन पहाताच तो क्षणभर बेभान झाला, पण तो धुंद प्रहार निघून गेल्यावर त्याचे मन पुन्हा स्थिर झाले.

'हे बघ,' तो सांगू लागला. 'या नुसत्या दृश्याने काही काळापूर्वी पख असलेल्या रक्ताची झगझगीत वीज झाली असती. पण आता त्यांचे सौंदर्य जाणवूनही मला लालसा वाटत नाही. आता देखील मी त्यांचे मोहमय वर्णन करू शकेन, पण तसल्या शब्दांत आता रक्ताची धग असणार नाही. आणि जर ती धग नसेल, तर असले शब्द मेलेल्या फुलपाखरांच्या पंखांच्या ढिगासारखे वाटू लागतात. तसले निर्जीव शब्द नव्याने उजळून मी तुझ्या यौवनाचा अवमान करणार नाही. असले यौवन मिळवण्यासाठी देवता मानव झाली असती, आणि मानवी स्त्री शिल्प झाली असती.'

तिने एक दीर्घ निश्वास सोडला, आणि निष्फळ ठरलेले आपले सौंदर्य पुन्हा वस्त्राआड केले.

'मग उजव्या जिन्याने जाण्याचा तुझा हट्टच आहे तर!' तिने किंचित् संतप्त होऊन विचारले. 'तू एक अत्यंत वेडा माणूस आहेस. जवळ असून आपल्या आवाक्यात असलेल्या रंगसुंदर वस्तू सोडून तू केवळ दूरूनच आकर्षक दिसणाऱ्या रंगहीन प्रकाशाच्या जवळ

जात आहेस. असल्या वेडेपणाबद्दल तुला कधी खंत वाटली नाही ? '

' उलट तू असा कधी विचार केला आहेस का ? ' त्याने विचारले, ' कृष्णकमल कोमेजून जाईल, रत्न भंग शकेल, आणि तुझे तारुण्य ओसरून जाईल: असल्या क्षणिक गोष्टींसाठी मी आता जर रेंगाळलो, तरच मला खंत वाटेल. अखंडपणे धावणाऱ्या एका क्षणाला मी स्थिर करून आपला करणार आहे जांभळा, लाल, गौर असले रंगाचे तुकडे एकेक तपासत बसण्याऐवजी ते सारेच रंग ज्या ठिकाणी एकत्र झाले आहेत, त्या तेजस्वी, रात्रंदिवस प्रकाशत असलेल्या शुभ्र ज्योतीकडे पहाण्याची माझी महत्त्वाकांक्षा आहे. '

' शुभ्र रंगात सगळे रंग एकत्र येत नाहीत, तर सगळे रंग विसर्जित होऊन जातात. जांभळ्या रंगाचा जो प्राण जांभळेपणा, तोच जर नाहीसा झाला, तर जांभळा रंग अद्याप आहे, असे म्हणणे भाबडेपणाचे आहे. आणि रात्रंदिवस ? '

ती एकदम हसली व म्हणाली, ' दीपस्तंभाचा प्रकाश काही दिवसा जळत नाही. '

' नसेल, तो प्रकाश दिवसा जळत नसेल, ' तो न संतापता म्हणाला, ' आता भाबडे कोण हे तूच ठरव. दिवस, रात्र हे आपण आपल्या सोयीसाठी केलेले शब्द आहेत. ते नुसते मेलेले पंख आहेत. डोळे उघडे ठेवले की दिवस, त्यांच्यावर पापण्या खाली ओढल्या की रात्र. बस ! सूर्याचे सारे सामर्थ्य केवळ एक पापणीभर ! मग डोळे मिटून रात्र करून ज्योत तेथे प्रकाशत आहे असे जाणणे हे का मला अशक्य आहे ? तू आणखी एक प्रश्न विचारलास, नाही, मला माझ्या वेडाची खंत किंवा लाज वाटत नाही. एकतर, मी आपणहून त्या वेडाची निवड केली आहे त्यामुळे अभिमान, पश्चात्ताप, यांचा प्रश्नच निर्माण होत नाही. शिवाय आणखी एक सांगू ? नाही म्हटले तरी माझ्यात अद्याप थोडा अहंभाव आहेच. त्याच्याच बळावर तर मी प्रकाशाकडे जाणार आहे. हा माझ्यातील जो वेडा आहे, तोच खरा मी आहे. तो जर नाहीसा झाला तर माझ्यात मीपण राहाणार नाही. नाहीतर मग इतरांप्रमाणेच मला शरीरव्यापार आहेत, इतरांप्रमाणेच माझे अंग झडत आहे, रक्त आटत आहे; इतरांच्याप्रमाणेच माझ्या देहाची देखील माती होऊन जाणार आहे, आणि ती माती इतरांच्या मातीपेक्षा निराळी असणार नाही. आता सांग, तू तुझ्या शब्दांनी वर जाणाऱ्यांपैकी एकाला तरी अडकून ठेवले आहेस का ?'

तिने मान खाली घालून विषादाने म्हटले, ' नाही, एकालाही नाही. ज्याने रहावे असे मला वाटते, तो निघून जातो. जो राहू शकेल, त्याने रहावे असे मला वाटत नाही. पण मग निदान तू तरी मला ते भाग्य दे. जे लालसेने साधले नाही, ते करुणेने तरी तू घडव. '

क्षणभर स्तब्ध राहून तो म्हणाला, ' मला आता करुणा एकाच मार्गाने दाखवता येईल. तूदेखील माझ्याबरोबर येतेस का ? '

त्या शब्दांनी ती एकदम भयभीत झाली, व मागे सरकली. ' मी तुझ्याबरोबर कशी येणार ? मला येथेच थांबले पाहिजे. आणखी कोणी आले तर त्याला दरवाजा दाखवला पाहिजे. मी तुझ्याबरोबर येणार कशी ?'

आता तो मनमोकळेपणाने हसला. तो म्हणाला, ' तू का येणार नाहीस, याचे खरे कारण मला आणि स्वत: तुलाही चांगले माहीत आहे. तुझी फुले कोमेजतील, तुझे यौवन ओसरेल, अशी तुला भीती वाटते, होय ना ? पण तसे पाहिले तर येथे रहाणारी स्त्री चिरंतन आहे. रंग, गंध, अंग ही सारी रहाणारच. त्यांची बाहेरची रूपे बदलतील इतकेच. तू नाही, तर आणखी कोणी येईल. लाल रत्नाऐवजी नीलमणि असेल, कृष्णकमळ ऐवजी ब्रह्मकमळ येईल, आणि आम्रफळासारख्या स्तनांऐवजी अमरफळासारखे स्तन असतील. तुझ्या वाचून येथे काहीच अडणार नाही. पण तुझ्या भवितव्याविषयीचा निर्णय मात्र केवळ तुलाच घ्यावा लागेल. तो मात्र अन्य व्यक्ती तुझ्यासाठी घेऊ शकणार नाही. मग येतेस माझ्याबरोबर ? '

परंतु ती तशीच पहात मूक राहिली. हे पाहून तो म्हणाला, ' ठीक आहे. पण नंतर मात्र तू येणार असा मला पूर्ण विश्वास आहे. आता मला वेळ नाही. अंधार होताच ज्योत साक्षात्काराप्रमाणे उजळेल, त्याक्षणी मला तेथे रहायचे आहे. ' त्याने तिच्याकडे पाठ वळवली, व उजव्या बाजूच्या जिन्याने पायऱ्या चढून तो वर आला.

वरच्या मोकळ्या जागेत येताच सारे आभाळच वारा होऊन वहात असल्याप्रमाणे त्याच्याभोवती कल्लोळ

झाला. त्याने कठड्याचा आधार घेत सभोवार पाहिले. मंद प्रकाशात क्षितिजापर्यंत समुद्र अस्वस्थपणे पसरला होता, व मागच्या बाजूला फिकट वाळूमागे झाडेझुडपे गोठून बसल्याप्रमाणे स्तब्ध होती. समोर काचेचा भव्य मनोरा स्पर्शाला अति मुलायम वाटत होता, व विशाल मिटल्या डोळ्याप्रमाणे दिसत होता. त्याने विश्रब्ध समाधानाने हात पसरले व त्याच्याभोवती पसरले.

त्याचक्षणी विलक्षण स्फोट झाल्याप्रमाणे आतील ज्योत पेटली. त्याच्याभोवती उष्ण प्रकाशाचे वलय निर्माण झाले, आणि तो फेकल्याप्रमाणे खाली पडला. त्याच्या साऱ्या अंगाचा दाह होऊ लागला, आणि आतील रक्ताचा थेंबनथेंब जळून जात असल्याप्रमाणे ते कोरडे झाले. प्रकाशाकडे एकच दृष्टी टाकल्यावर त्याचे डोळे तसेच उघडे राहिले, आणि दृष्टी मग कायमचीच पूर्णपणे जळून गेल्यामुळे ते तसेच पहात राहिले.

काही काळाने ती जिना चढून आली, आणि डोळ्यांवर बोटांची सावली धरत भिंतीतील लहान झरोक्यातून तिने बाहेर पाहिले. तिच्या केसांतील फुले वाळून गेली होती, व तिचे शरीर जराग्रस्त आणि मलीन दिसत होते. तिने ज्योतीकडे न पहाता त्याच्या निश्चल देहाकडे पाहिले, व त्याचे भयाण निर्विकार डोळे पाहून तिचे डोळे पाण्याने भरले.

परंतु त्याच्या रक्तहीन चेहऱ्यावर मात्र न जळणारे हास्य होते.

□ □

अनामिक । जी. ए. कुलकर्णी

गावाची वेस केव्हाच मागे राहिली होती, व आता उरला होता तो गोठल्याप्रमाणे स्तब्ध असलेल्या झाडांच्या दोन बांधांमधला रस्ता आणि तो तर संपता संपेना. त्याच्याबरोबर हातातील गाठोड्याखेरीज काही सामान नव्हते, परंतु आता त्याचे ओझेदेखील त्याला साहवेना. आपण निरोप घेताना उगाच रेंगाळलो नसतो तर एव्हाना बस स्टॉपजवळ जाऊन पोहोचलोही असतो, असे त्याला सतत वाटू लागले. तोच त्याला स्टॉपजवळचा फिकट टिकलीएवढा दिवा दिसला, व त्याला हायसे असे वाटले. पण ते समाधान फार वेळ टिकले नाही. समोर झगझगीत प्रकाशाची दोन वर्तुळे दिसली. रस्त्यावर प्रकाश ओतून त्यावरील खडा न् खडा क्षणक्षर स्पष्ट झाला, आणि पुन्हा सारे अंधारून त्यात फक्त एक लाल डोळा तेवढा दिसला. एवढी धडपड करूनही बस सरळ त्याच्या डोळ्यासमोर निघून जात होती. 'थांबा ! थांबा ! !' असे ओरडत तो पुढे धावला. त्याने जोरात मारलेली हाक कंडक्टरने अर्धवट ऐकली असावी, कारण बसचा वेग मंदावला, व तो दारात येऊन खांबाला आडवा हात धरून दारातच थांबला. त्याच्या टोपीचे अर्धवर्तुळ कपाळावर आले होते, व त्यामुळे त्याचा चेहरा स्पष्ट दिसत नव्हता. त्याच्यामागे बसमध्ये वरील एका मंद दिव्यातून पिंजल्यासारखा प्रकाश येत होता, व त्यात सहनशील अशा तऱ्हेने अगदी हालचाल न करता अनेक माणसे बसली होती. त्यात कोणाचाच चेहरा स्पष्ट दिसत नव्हता. जाणवत होते ते फक्त रंगाचे तुकडे–पांघरलेले कांबळे, लाल शाल, हिरवी लुगडी.

तो गाठोडे घेऊन आत शिरणार तोच कंडक्टरने त्यास बाहेरच थांबवले, व कोरड्या आवाजात विचारले, 'कुठं जायचं आहे ?'

त्याने उत्तर देण्यासाठी तोंड उघडले, पण आतून शब्द येईना. त्याच्या डोक्यात एकदम धूर भरल्यासारखे झाले. त्याने खूप प्रयत्न केला, पण मऊ लोकरीच्या ढिगात आपण आंधळेपणाने हिंडत आहो असे त्याला वाटू लागले, व कोठे जायचे ते गावच त्याला आठवेना. आठवण्याचा सतत प्रयत्न करताना तो सर्वत्र समोर असलेल्या अदृश्य भिंतीवर सारखा आदळू लागला. समोरून अनेक शब्द धावले–पाणी, मऊ भात, अंथरूण, गिरिजा, पिकलेला पेरू, देवळाजवळचा तलाव, मोठी पितळी किल्ली–पण त्यात गावाचे नाव नव्हते. हे एकदम असे काय झाले हे त्याचे त्याला समजेना, व तो कपाळाला हात लावून भ्रमिष्टासारखा उभा राहिला.

'अहो, कुठं जायचं आहे तुम्हाला ? तुमच्यासाठी बस काही रात्रभर खोळंबून रहात नाही,' अधीरपणे कंडक्टर म्हणाला.

'त्याचीच मी आठवण करत आहे. मला थोडा वेळ द्या. मला चटकन आठवेल ते,' तो विनवणीच्या स्वरात म्हणाला. पुन्हा तोच भिंतीला धडकत शेवाळावरचा प्रवास. यावेळी काही गरज नसलेले शब्ददेखील समोरून सट्सट् निसटत होते. मला कोणत्या गावाला जायचे आहे ? माझे गाव कोणते ?

'येथे कुठल्या गावाला आलात हे तरी माहीत आहे का ?' कंडक्टरने उपरोधाने विचारले. 'ते माहीत नाही असे कसे होईल ?' त्याने रागाने विचारले. तो सकाळी इकडे यायला निघाला, त्यावेळी तेथे स्वच्छ ऊन होते, भोवती घाईत असलेल्या माणसांची गर्दी होती. त्याने हमालाला चार आणे जास्त दिले, तेव्हा त्याने अदबीने

---

* ऑगस्ट–सप्टेंबर, ७३ अंकातील प्रस्तुत कथेचा शेवटचा भाग नजरचुकीने छापावयाचा राहून गेला होता; ती संपूर्ण कथाच इथे पुनर्मुद्रित केली आहे.

नमस्कार देखील केला होता. तेथल्या कंडक्टरला इतर काही कंडक्टरच्या मानाने जास्त रीतभात होती. त्याने विचारताच त्याने एक नवी करकरीत नोट पुढे करत म्हटले होते 'एक—'.

पण एक काय म्हटले होते आपण? प्रकाशात आलेली रेषा एकदम उजळून विझली. त्याने आठवण्याचा पुन्हा प्रयत्न केला. एक काय? पण विचाराने डोक्याला मुंग्या आल्या. सारे शरीर बधिरल्यासारखे झाले. तो केविलवाण्या आवजात म्हणाला, 'ते देखील मला आठवत नाही, हे खरे आहे.'

त्याच्या मागच्या प्रकाशातील मळकट पांढऱ्या गोधडीवर शिवलेल्या चिंध्यांच्या आकृतीप्रमाणे दिसणाऱ्या प्रकाशामधून हसण्याचा आवाज ऐकू आला. दूर कोठूनतरी कोणी म्हटले, 'कंडक्टरसाहेब, त्यांना स्वतःचे तरी नाव माहीत आहे का ते विचारा!'

आता मात्र त्याला संताप आला. गाडीत चढावे व आपले संपूर्ण नाव त्या माणसाच्या कानात ओरडावे असे त्याला फार वाटले. पण तो आवेग गेल्यावर मात्र आपणाला काय झाले आहे याच विचाराने तो त्रस्त झाला, व त्याला विलक्षण भीती वाटू लागली. बसची घंटा वाजली, कंडक्टर आत गेला, आणि बस निघून जाताच काचेची लाल चकती डोहात फेकल्याप्रमाणे तिचा लाल दिवा अंधारात बुडाला. तो तेथेच थोडा वेळ उभा राहिला, व त्याने डोके हलवून त्यातील जडपणा घालवण्याचा प्रयत्न केला. पण इतका वेळ झाला तरी त्याला स्वतःचे नाव काही केल्या आठवेना. कोठे जायचे हे माहीत नाही, कोठून आलो हे माहीत नाही, आणि आता आपण कोण हे सुद्धा आपणाला माहीत नाही.

हे असे आपल्याला झाले आहे तरी काय?

येथे यायला निघण्यापूर्वी तसे काहीच घडले नव्हते. ऊन लांबू लागले, तेव्हाच तो बहिणीच्या घरातून बाहेर पडला होता. आता तो पुन्हा वर्षभर येणार नाही म्हणून ती सारखी डोळे पुसत होती. हे दरवर्षी घडे. बरोबर येण्याचा हट्ट धरून बसलेल्या भाचीला त्याने एक रुपया देऊन समजावले होते. तो जाताना ती आईशेजारी गाल फुगवून उभी होती, व तो कोपरा वळून जाईपर्यंत त्याच्याकडे पहात होती. बहीण दर खेपेला वेड्यासारखे काहीतरी खायला बांधून देत असे. एवढासा टीचभर प्रवास–रात्री तो आपल्या अंथरुणात झोपला असता, पण नाहीच. तिचा तो आग्रहच असे, आणि त्यासाठी अगदी पहाटेपासून ती सारखी राबत असे. त्यानंतर त्याने वाटेत बालमित्राचा निरोप घेतला होता. तो मित्र एका लहान जुन्या घरात रहात होता. त्याच्या सदऱ्याच्या मानेला जोड होता, आणि त्याच्या गळ्याची हाडे फार वर आली होती. 'चहा करतो रे एक मिनिटात,' असे तो म्हणाला. पण लगेच, 'पण गुळाचा मिळेल हं माझ्याकड,' असेही त्याने ओशाळलेल्या चेहऱ्याने म्हटले होते. पण त्यालाच घाई होती म्हणून त्याने मान हलवली होती. हा मित्र–नुसता हात पुढे करताच त्यावर ऊबदार ऊन पडावे, त्याप्रमाणे स्वच्छ मोकळ्या मनाने आपुलकी देणारा!

बहीण? पण तिचे तरी नाव काय? पाचोळ्यातून न दिसता हिंडत असलेल्या सापाप्रमाणे तोच प्रश्न पुन्हा सळसळला. लतिका, रेखा, नीता, कविता, संगीता, सीमा, सुमेधा......नाही. ते नाव थोडे जुन्या वळणाचे आहे, पण सात्विक आहे. एखाद्या जुन्या पैठणीप्रमाणे. त्या नावातदेखील निर्लज्जपणे खांद्यावरचा पदर पडून पाठ जगापुढे उघडी झालेली नाही. अपर्णा? नव्हे. वृंदा, वसुंधरा, कृष्णा, रमा–नाही, यातले कोणतेच नाव नव्हे. ही सारी नावे चांदीच्या घंटा हलक्याच वाजाव्यात त्याप्रमाणे किणकिणली, व निर्मम स्वर काढून नाहीशी झाली. त्याच्या डोळ्यांसमोर तुळशीची झाडे, दवणा, आंब्याच्या पानांचे नवे तोरण, इरकली लुगड्याची घडी, रांगोळीचे कमळ, डाळिंबी काकणे, कर्दळीच्या पानावर घातलेला एवढाला गोग्रास,...अशी चित्रे दिसली. त्यातच कोठेतरी ती अदृश्य रूपात आहे, पण तिच्या नावाचा मंत्र कोणता? पुन्हा तो त्या अभेद्य भिंतीवर आदळला. नाव नाही, पुन्हा निरनिराळी चित्रेच. मूक. नाव गिळून बसून स्वस्थ पहात असलेली. दह्यात कालवलेला थंड भात, वापरून मऊ झालेले कांबळे, पिकली फळे घेऊन अवघडून उभे असलेले उंबराचे झाड, पाण्यात पाय सोडून बसायला योग्य असा ओढ्याचा काठ, स्वच्छ सारवलेल्या स्वयंपाकघरात शांत जाळ असलेली चूल, भिजल्या शेतातील मूठभर मऊ काळी माती...पण या साऱ्यांत मित्राचे नाव कोठे आहे?

आता रस्ता अगदी निर्जन होता, आणि वाऱ्यातही बोचरेपणा आला होता. हात अवघडल्याने त्याने

गाठोडे दुसऱ्या हातात घेतले. आपले सारे शरीरच मेंडाळून गेले आहे असा त्याला भास होऊ लागला.

'या आता माघारी, का असेच उभारणार थंडी-वाऱ्यात ?' कोणीतरी त्याला म्हणाले.

तो एकदम दचकला व त्याने मागे वळून पाहिले. हा बस स्टॉप म्हणजे तीन बाजूंनी पत्रे मारलेले एक शेड होते, व समोरील भागाला निवारा काहीच नव्हता. त्यात मध्ये एक वाकडा लाकडी खांब होता, आणि धूर टाकणारा एक कंदील त्याच्या खालच्या भागाला खिळा ठोकून अडकवला होता. शेडमध्ये एक म्हातारा उसकटलेल्या कपड्याच्या ढिगाशेजारी चटईवर बसला होता. त्याची हाक ऐकून तो शेडमध्ये आला, आणि दोन कोंडक्यांवर आडवी फळी ठोकून केलेल्या अरुंद बाकावर बसला.

'आता गाडी गेली नव्हे ? मग तेथे उभारून काय कारणार ?' म्हातारा म्हणाला, 'आता जरा जमीन झटकून जाजम टाका, आणि अंग पसरून द्या.'

तेथील जमीन पाऊल अर्धे भरेल इतक्या धुळीने भरली होती. तो बाकावरूनच म्हणला, 'मला काय माहीत माझी गाडी चुकणार म्हणून ? माझ्याजवळ जाजम नाही, काही नाही.'

'मग काय असेच ढोपरे आखडून बसणार रात्रभर ?' म्हाताऱ्याने हसून म्हटले. 'ही तर शेवटची गाडी. आता बक्कळ उजाडेपर्यंत गाडी नाही. कोठे जाणार होता तुम्ही ?'

ज्याची त्याला भीती वाटत होती तोच प्रश्न पुन्हा त्याच्यासमोर आला, व त्याचे अंग जड झाल्या-सारखे झाले. तो म्हणाला, 'म्हणजे त्याचे असे आहे, मी गावची वेस ओलांडून येईपर्यंत चांगला ठीक होतो, पण त्यापुढे जे वताड आहे, तेथे कसले थंड वारे आले कोणास ठाऊक, पण मला आता काही म्हणून काही आठवत नाही. मी कोठे जाणार, कोठून आलो. एवढेच नाही तर खुद्द माझे नाव हे सगळे आठवणीतून स्वच्छ पुसले गेले आहेत, कोणी तरी कात्री घेऊन माझ्या भोवतालचे सारे धागेच कातरून टाकले आहेत, असे मला वाटू लागले आहे.'

'येथे कोणाकडे आला होता ?'

'या गावात माझी बहीण आहे. तिनेच दिले नव्हे का हे गाठोडे ? त्याशिवाय माझा एक जुना मित्र देखील आहे येथे. अगदी लहानपणापासूनचा. परंतु आता त्या दोघांची नावेदेखील आठवत नाहीत मला.

'मग तुम्ही परत जाऊन त्यांना सरळ सगळे विचारत का नाही ?' म्हाताऱ्याने सहानुभूतीने विचारले.

'आताच इतके चालून पाय मेणाचे झाले आहेत, त्यात टेकडी, वत्ताडे तुडवीत जाऊ की काय आता ?' त्याने उलट विचारत म्हटले, 'आणि समजा गेलोच, तर काय विचारू ? मी तुझा भाऊ आहे आज दुपा-रीच तुझ्याकडे आलो होतो. आता मला तुझे नाव सांग, माझे नाव सांग, आणि मी कोठल्या गावला परत जाणार तेही सांग म्हणून ? अहो, ती माणसे मला वेड्यात काढतील, आणि बहिणीला तरी काय वाटेल ? माझे डोके किंचित् लागले, तर ती थरथरत दिवसरात्र बसून राहील माझ्यापुढे ! त्यापेक्षा रात्र येथेच काढावी. कशीही तुमची सोबत आहेच. तोपर्यंत उजाडेल, आणि सारे स्वच्छ होईल. होय की नाही ?'

म्हातारा चटईवरच गुडघे उंचावून बसला, व त्याने मान हलवली. 'होय, ते देखील खरेच म्हणा' तो म्हणाला, 'पण मला भीती वाटली ती निराळीच. समजा, तुम्ही गेलात आणि त्या सगळ्यांनीच तुम्हाला ओळखले नाही तर ? तुमच्या चेहऱ्यात देखील काही बदल झालेला असला तर पुढे काय ? म्हणजे तुम्हीच बघा, तुम्ही काय, मी काय, किती तात्पुरते आहोत ! तुम्हाला माहीत असलेल्या पंधरावीस माणसांच्या आठ-वणीतील तुमचा एक धागा तुटला, तुमचा वीतभर चेहरा बदलला की या जगात तुम्ही कोणीसुद्धा नाही. आणि हे सगळे एका चुटकीत देखील होऊ शकेल. आत्ताच पहा. तुम्ही वेशीच्या आंत ठीक होता, पण बाहेर पडल्यावर स्वच्छ मोकळी पाटी. होय की नाही ?'

तो भेदरून ताडकन् उभा राहिला. हळूहळू त्याचा संताप वाढत गेला, आणि सुरकुतलेले तोंड हल-वत असले भीषण बोलणाऱ्या त्या म्हाताऱ्याच्या डोक्यात काहीतरी घालावे असे त्याला एकदम वाटू लागले.

'तसे कधीच घडणार नाही. माझी बहीण, माझा मित्र मला खात्रीने ओळखतील. शिवाय सकाळपर्यंत माझी स्वतःचीच आठवण स्वच्छ होईल आरशासारखी' तो रागाने म्हणाला. पण आतल्या आत मात्र असे घडणेही अगदी अशक्य नाही ही भीती मात्र त्याला

कुरतडत राहिलीच, व तो तडकल्या मनाने पुन्हा बाकावर बसला.

'नाही, तसे होणार नाही, उगाच असे भडकू नका ' त्याला समजावत म्हातारा म्हणाला, 'पण तसे होण्याची शक्यता आहे एवढेच मी म्हणालो. बरे, तुमच्याजवळ जर जाजम नाही, तर तुम्ही झोपणार कसे ? माझी चटई देऊ का ? मी आपले उपरणे पसरून घेईन.'

त्या मळक्या, बोंदऱ्या चटईकडे पहाताच त्याचे मन तात्काळ विटले. तो घाईघाईने म्हणाला, 'छे, छे, नको मला चटई खरे म्हणजे मला रात्रभर येथे रहायचेच नाही येथे मला एकादी बैलगाडी मिळणार नाही का जवळपास ?'

'राहिले माझे, तुम्हाला बरे वाटेल तसे करा,' निःश्वास सोडत म्हातारा म्हणाला, 'येथे रस्त्यावर बैलगाड्यांना काय तोटा आहे ? आणखी तासभर गेला की मिणमिण दिवे लावून बैलगाड्यांच्या रांगाच जाऊ लागतात. त्यांच्या चाकांच्या घरघरीची मला इतकी सवय झाली आहे की त्याखेरीज झोपच येत नाही. बैलांच्या गळ्यातील घंटा वाजतात तेव्हा वाटते, गाव झोपले आहे, आणि त्याच्या पाळण्याचे घुंगूर वाजत आहेत. पण तुम्ही बैलगाडी घेऊन करणार काय ?'

'काय म्हणजे' त्याने उतावीळपणे म्हटले, 'या असल्या कोंदट खोपटातून जाणार !' 'होय, पण कोठे जाणार हेच जर माहीत नाही, तर बैलगाडी काय, आगिनगाडी काय, येथून जाऊन दुसरीकडे पडाल इतकेच, होय की नाही ? मग त्यापेक्षा हीच जागा काय वाईट आहे ? तेव्हा जवळ काही असले तर दोन घास खाऊन घ्या, आणि आडवे व्हा. माझ्याजवळ मात्र आता भाकरीचा तुकडा नाही. मी उद्याकरिता काही शिल्लक ठेवत नाही. पाणीदेखील तुमचे तुम्हालाच आणावे लागेल. या रस्त्याने जरा पुढे गेले की ओढा लागतो. अंधार आहे, पायवाटही चांगली नाही, पण त्या ठिकाणाखेरीज पाणी नाही.'

त्याच्याजवळ गाठोडे होते, पण आता त्याची भूकच संपली होती. एका कोपऱ्यात अडकून पडल्याप्रमाणे तो अस्वस्थ झाला होता. भोवती विशेष काही घडले नव्हते. खांबाला ठोकलेला कंदील तशाच गावठीपणाने जळत होता. जवळचे कारंज्याचे झाड तसेच विमनस्कपणे हलत होते. पण आता रात्र एकदम बरीच झाली आहे असे त्याला उगाचच वाटू लागले. त्याला थोडा उत्साहही वाटला. असेच चारसहा तास गेले की सारेच स्वच्छ होईल. पण तोपर्यंत चटईवर अंग आखडून बसलेला हा म्हातारा आहे, त्याच्या उशाला उपरण्याची चुंबळ आहे, त्याच्या पायाशी विसकटलेल्या कपड्यांचा ढीग आहे—आणि त्याबाबत काहीच इलाज नाही !

'तुम्ही कोठे जाणार ?' त्याने विचारले.

'मी होय ? मीदेखील कोठे जाणार हे मला माहीत नाही,' म्हातारा हसून म्हणाला, 'कारण माझे जाणे–येणे ठरवणार ते आमचे मालक ! त्याबद्दल मी स्वतःला कशाला त्रास करून घेऊ ?'

'मालक ठरवणार ? म्हणजे तोपर्यंत तुम्ही येथेच की काय ?' त्याने आश्चर्याने विचारले.

'म्हणजे त्याचे असे बघा,' म्हातारा पुढे सरकून सांगू लागला, 'मागे एकदा मालकांनी मला येथे आणले, आणि म्हटले 'येथे थांब तू मी येतो.' तेव्हापासून मी येथेच आहे मालकांनी मला येथे का आणले, ते केव्हा येणार, मला काहीच माहीत नाही मी तरी त्याचा कशाला विचार करू ? थांब म्हटले आहे ना. मी थांबतो. कोणीतरी मूठभर भात, एकादी भाकरी देते. संध्याकाळी, एक माणूस येऊन दिवा लावून जातो. दोन गाड्या येतात, जातात. एकाददुसरा माणूस बिडी ओढण्यासाठी गाडीतून उतरतो, तुम्ही बसलात त्या बाकावर बसतो, पाऊसपाणी याविषयी बोलतो आणि निघून जातो. मला येथून हलायचीदेखील कधी फारशी गरज पडत नाही.'

'तुमचा मालक–कसलं काम करता तुम्ही त्याच्याजवळ ?'

म्हातारा डोके हलवत खडखडीत हसला, 'अहो, मी अमुकच करीन, तमुकच करणार नाही असा करार करायला मी काय ढीग बुके वाचलेला फार शहाणा माणूस पडलो आहे होय ? हातापायांच्या बोटांपलीकडे मला मोजायला येत नाही. दोन हात आहेत, दोन पाय आहेत. त्यांनी करता येण्याजोगे सगळे काम करत रहायचे, मालकाने सांगायचे, आणि मी ते करायचे, एवढेच काम.'

'मग या पत्र्याच्या डब्यात राहून तुम्हाला बरेच दिवस झाले असतील की!' तो थोडया कुत्सिततेने म्हणाला.

'तर काय, झालेच की!' म्हातारा म्हणाला. त्याने लगबगीने कपडयांच्या बोचक्यात हात घातला व त्यातून एक लहानशी मण्यांची माळ काढली; व त्याला दाखवली.

'ही माळ बघ. तिच्यात सात मणी आहेत. एक दिवस गेला की एका मण्यापुढे मी दोरा गुंडाळतो. अशी एकदा ही माळ संपली, की मग ही माळ'–त्याने, पुन्हा हात घालून आणखी एक पण जास्त मोठी माळ काढली, व म्हटले, 'लहान माळ संपली की या माळेत एका मण्यापुढे मी दोरा गुंडाळतो. मोठा मणी समोर धरायचा, व उजव्या बाजूने सुरवात करून डाव्या बाजूने पुन्हा मोठ्या मण्यापर्यंत वर चढायचे. आणि ही देखील जर भरली की माझ्याजवळ आणखी एक आहे.' त्याने वचावचा कपडे काढून इकडे तिकडे फेकले, आणि पसाभर माळ काढली. 'ही जर गळयात घातली तर पायापर्यंत पोहोचते. म्हणजे अगदी जन्मभर पुरेल म्हणाना! दुसरी माळ भरल्यानंतर येथे एक मण्यासमोर दोरा बांधायचा. तेव्हा आता तुम्हीच हिशेब बघा की! या माळेत सात मणी झाले आहेत, दुसरीत आठ झाले आहेत आणि लहान माळ उद्या संपणार!'

हा सेलसर म्हातारा वेडा तर नाही ना अशी शंका त्यास स्पर्शून गेली, व याच्या संगतीत सारी रात्र काढायची या कल्पनेने त्याचे मन हादरले. त्याने म्हाताऱ्याकडे निरखून पाहिले, पण काही केल्या त्याला तो वेडयासारखा वाटेना. त्याचे डोळे त्याच्याकडे सरळ स्वच्छ पाहत, आणि त्याच्यात विक्षिप्तपणाची चमक नव्हती. त्याचा चेहरा सुरकुतलेला होता, पण त्यावरील मोकळ्या हसण्याने तो भाबडा घरगुती वाटत होता इतकेच.

'पण तुम्हाला तरी तुमचे गाव माहित असेल, मालक कोणत्या गावी गेला ते ठिकाण ठाऊक असेल. मग तुम्ही येथे माळावरच्या मातीसारखे का राहता?'

'माहीत नसायला काय झाले? सगळे काही माहीत आहे,' म्हातारा हात उडवत म्हणाला, 'पण त्या गावात परत कशासाठी जायचे? तेथे मी रहावे, किंवा दुसऱ्या गावाला मी मालकाकडे जावे, असे जर त्याला वाटत असते, तर त्यानेच मला येथे आणून 'थांब. मी येतो' असे म्हटले असते काय? त्याने मला येथे आणले म्हणजे मी येथून अन्यत्र जाऊ नये, अशीच त्याची इच्छा असणार, आणि त्याची इच्छा तुडवून मी दुसरीकडे जाणार की काय? अशक्य!'

म्हाताऱ्याने माळा काळजीपूर्वक बोचक्यात ठेवल्या. मग एक पत्र्याची डबी काढून त्यातील राखेने कपाळाला बोट लावले म्हाताऱ्याने उघडी डबी समोर धरताच त्यातील अंगारा घ्यावा की नाही याबद्दल त्याला शंका वाटली. पण त्याने बोट लावल्यासारखे केले व म्हातारा डबी ठेवण्यासाठी वळताच त्याने ते मागच्या पत्र्याला पुसून टाकले.

म्हातारा मध्येच कान देऊन काहीतरी ऐकायचा प्रयत्न करत होता. त्याने गुडघ्याभोवती हात गुंडाळले, व तो तयारीत बसला. 'आता गाडया यायची वेळ होईल. त्यांचा आवाज सुरू झाला की मी अंग पसरतो. मग एकदा पाठ जमिनीला टेकली, की सकाळपर्यंत चिंता नाही बघा. खरे म्हणजे अगदी सकाळपासूनची माझी सारी तयारी असते, ती या झोपेसाठी. पण मालक आला तर नाही ना या भीतीने एकदा दोनदा जागा होतो मध्येच. पण सगळे पूर्वीसारखेच असते, आणि मग लगेच पुन्हा झोप लागते.'

तो बोलताना मध्येच थांबला व त्याचा चेहरा घाबरल्यासारखा झाला. 'आजचा दिवस गेल्याचा दोरा बांधला नव्हे मी माळेला?' तो स्वत:शीच म्हणाला. अधीरपणे त्याने बोचक्यात कोंबलेले मळकट चुरगळलेले कपडे खसाखसा बाहेर काढून आतून ती लहान माळ काढली व मणी मोजले. त्यावर तो मुलाप्रमाणे हसला व त्याने चुटकी वाजवली. 'तशी चूक व्हायची नाही. मघा गाडी गेली ना, तेव्हाच बांधला होता मी दोरा.' तो समाधानाने म्हणाला.

'पण समजा, लक्षात राहिले नाही म्हणून दोरा बांधायचा राहिला, किंवा तुम्ही जास्तीचा दोरा बांधला तर काय?' त्याने विचारले.

'तर काय होणार? एकाददुसरा दिवस कमी जास्त होईल इतकेच. दिवस जास्त झाले की कमी झाले हे समजयाला खरे दिवस किती झाले हे मुळात माहित पाहिजे, होय की नाही? ते माहीत असणार

मला एकट्यालाच, आणि मलाच जर ते माहीत नसेल, तर एक दिवस जास्त कमी होऊन चूक झाली, असे ठरवणार तरी कोण ?'

'मग दर दिवसाला दोरा बांधण्याची तरी काय गरज आहे ?' त्याने विचारले.

'परंतु मग किती दिवस निघून गेले, हे समजणार तरी कसे ?' म्हाताऱ्याने आश्चर्याने विचारले.

तो गप्प राहिला त्यावर त्याला काही उत्तरच सुचले नाही. आता हवेत जास्त गारवा होता, व अंग आवळून बाकावर बसल्याने त्याला अवघडल्यासारखे वाटत होते. रात्र अगदी नीरव होती. इतका पूर्णपणे नीरव अंधार त्याने पूर्वी कधी पाहिला नव्हता. पाखरांची फडफड, फांद्यांची हालचाल, रातकिडयांचा आवाज, काहीच नसले तर वाऱ्याची पाऊले, तरी वाजत असत. पण हा अंधार शांत गडद डोहाप्रमाणे होता, व त्यावर कसलाच ओरखडा नव्हता.

दूर कोठेतरी बैलगाडयांच्या चाकांचा आवाज ऐकू येऊ लागला. त्यावर रांगोळीच्या ठिपक्याप्रमाणे घंटांची मंद किणकिण ठिपकत होती. म्हाताऱ्याने हात पसरून अंग सैल केले, व त्याचा चेहरा उजळला.

'आली माझी वाजंत्री. आता मी झोपणार,' त्याने चुटकी वाजवत म्हटले, 'नंतर हवे तर दिवा थोडा बारीक करा. त्यालाही विश्रांती हवी. पण तो विझवून मात्र टाकू नका. कारण जर काही लागले तर तो पुन्हा पेटवायला येथे काड्यांची पेटी नाही.'

पाय सैल करावेत म्हणून तो बाकावरून उतरला, व तेवढया जागेतच त्याने दोन तीन फेऱ्या घातल्या. त्याचे मन विसकटलेल्या वारुळासारखे झाले होते. कोठे जायचे ? आपले नाव काय ? की या म्हाताऱ्याची बत्तिशी बोलली त्याप्रमाणे सगळेच विरून गेले आहे. आपली सावलीच गेली आहे ? आपण कोण हे स्वतःला माहीत नाही, आपणाला कोणी ओळखत नाही. येण्याजाण्याची गावे तर आपल्या ध्यानातून पूर्णपणे निसटली आहेत. मग हे सारे असे घडले आहे म्हणून हताश झालेला, येरझाऱ्या घालत असलेला हा कोण ? म्हाताऱ्याकडे पहाणारा कोण ? मी म्हाताऱ्याकडे पहात आहे, हे पहाणारा कोण ? आणि ते पहाणारा आणि ते पहाणारा......

एकदम त्याला अंग पसरून शांतपणे झोपलेल्या म्हाताऱ्याचा विलक्षण संताप आला व त्याने त्याला डिवचून उठवले. म्हातारा लगबगीने उठून बसला, व डोळे चोळत म्हणाला, 'हां, तुम्ही होय ? मी तुमच्याविषयी सगळे विसरूनच गेलो होतो. मला वाटले, मला बोलवायला मालकच आला आहे.'

'त्याविषयीच काही सांगायला मी तुम्हाला उठवले,' तो चिडून म्हणाला, 'तुमच्या मालकाने तुम्हाला येथे टाकले त्याला फार दिवस होऊन गेले, नाही ?'

म्हातारा अंगावरील उपरणे बाजूला सारत बोचक्याकडे जाऊ लागताच त्याने त्यास उतावीळपणे थांबवले, व म्हटले, 'त्या माळा आता राहू द्यात बाजूला !'

'फार दिवस झाले की नाही ?'

म्हाताऱ्याने भेदरून होय म्हटले.

'म्हणजे इतक्या दिवसांत त्याने निरोप पाठवला नाही, की बोलवायला तो स्वतः कधी आला नाही,' म्हाताऱ्याच्या भेदरत चाललेल्या चेहऱ्याकडे पहात विषारी आनंदाने तो म्हणाला, 'या साऱ्याचा एकच अर्थ आहे, आणि तो अर्थ एकाद्या लहान मुलालादेखील समजला असता. तो अर्थ म्हणजे तुमचा मालक तुम्हाला कधीच बोलवायला येणार नाही '

'म्हणजे काय ? ते अशक्य आहे' ओठ थरथरत म्हातारा म्हणाला. पण त्याची भीती क्षणभरच टिकली. त्याचा चेहरा पुन्हा शांत व भाबडा झाला तो हसून म्हणाला, 'एवढंच ना ? मलाच सुरुवातीला एकदा दोनदा तसं वाटलं होतं. पण आता मात्र माझा पूर्ण, अभंग विश्वास आहे, की माझा मालक तसे कधी काही करणार नाही. कधीतरी तो जरूर मला घेऊन जायला येईल. मला तुमचे बोलणे ऐकून करायचं काय ?'

आता मात्र तो म्हाताऱ्यावर अधिकच संतापला. तो ओरडून म्हणाला, 'एवढी साधी गोष्ट कशी समजत नाही तुम्हाला ? की म्हातारपणामुळे डोके मऊ झाले आहे ? माझे ऐकू नका हवे तर, पण प्रत्यक्ष मालकानेच सांगितले असेल तरी ते तुम्हांला पटत नाही की काय ?'

म्हातारा वात झाल्याप्रमाणे एकदम उठून उभा राहिला, पण जात असलेला तोल त्याने एका खांबाला

धरून सावरला. तो म्हणाला, 'काय मालकानेच सांगितलं ? मला झोप लागल्यावर तो आला, आणि तुमच्याजवळ निरोप ठेऊन गेला की काय ?'

चिरडत चाललेल्या म्हाताऱ्याकडे पहाताना त्याला पुन्हा क्रूर आनंद वाटला. त्याला वाटले, तुला जर कोणी ओळखलेच नाही तर काय होईल ? असे मघाशी म्हणताना हसू आले होते ना ! आता कसे वाटते समजले की नाही ? तो म्हाताऱ्याच्या समोर आला. अखेरचा प्रहार करत असल्याप्रमाणे त्याने त्याच्या पुढे बोटे नाचवली, व तो समाधानाने म्हणाला, 'तुमचा मालक आला नाही, व त्याने मला काही सांगितलेही नाही सांगितले ते सगळे तुम्हांलाच, आणि ते देखील त्याने अगदी स्पष्टपणे सांगितले होते. तुम्हाला येथे टाकताना तो काय म्हणाला होता–तर 'येतो' म्हणून ! तो खरोखरच येणार होता म्हणून त्याने तसे म्हटले नाही, तर तो येणार नव्हताच म्हणून तो तसे म्हणाला. निरोप घेताना 'येतो' म्हणणे म्हणजे 'जातो' असा अर्थ असतो ही साधी गोष्ट देखील तुम्हाला साऱ्या आयुष्यभर उमगली नाही.'

'शक्य नाही, शक्य नाही,' म्हातारा अडखळत घोगरेपणाने म्हणाला. पण आता त्याच्या शब्दांत नेट नव्हता. दूध नासल्याप्रमाणे त्याचे सारे अंगच बिघडून ताठर झाले 'तू यमदूत आहेस तू येथे आलाच नसतास, तर बरे झाले असते,' तो निर्जीव ओठांनी पुटपुटला. त्याने वठलेल्या हाताने पत्र्याचा, खांबाचा आधार घ्यायचा प्रयत्न केला, परंतु आखडून वाकड्या चोचीसारखी झालेली बोटे कशावरच स्थिर झाली नाहीत, व तो सरळ आपल्या फाटक्या चटईवर कोसळला.

विष उतरल्याप्रमाणे त्याचे अघोरी समाधान उतरले, व बावरून त्याने म्हाताऱ्याला हात लावून पाहिला. चुलीत न पेटता राहिलेल्या लाकडाप्रमाणे त्याचे अंग ताठर व ऊष्ण होते, पण त्याचा श्वास संपून गेला होता.

तो निर्जीवपणे बाकावर येऊन बसला. बैलगाड्यांच्या चाकांचा आणि घंटांचा मिसळ आवाज बराच जवळ येऊन दाट अंधारावर सतत घासून झिजल्याप्रमाणे वळणापुढे विरून जात होता. समोरच्या दिव्यांत ज्योतीपेक्षा धूर जास्त आहे. त्याला स्वतःचे, बहिणीचे, मित्राचे नाव माहीत नाही. आपण कोठून आलो, कोठे जाणार हे त्याला आठवत नाही. आता त्याला म्हाताऱ्याचे, त्याच्या मालकाचेही नाव माहीत नाही.

परंतु आता त्याला त्या म्हाताऱ्याच्याच सान्निध्यात उरलेला वेळ काढायचा आहे. निर्विकार दाट अंधार भोवती दडपत असता त्याला जणू हाताने नेट देतच मागे सरकवत निदान उजाडेपर्यंत तरी त्याला रात्र आपल्या पासून दूर ठेवायची आहे.

आणि प्रत्येक रात्रीनंतर उजाडतेच का, हे देखील त्याला आठवत नाही.

□ □

वर्गणीदारांसाठी

ज्यांची वर्गणी संपली आहे अशा वर्गणीदारांनाही
'युगवाणी' चा अंक आम्ही पाठविलेला आहे.
कृपया पुढील वर्षाची वर्गणी त्यांनी त्वरित पाठवून 'युगवाणी' वरचा लोभ कायम ठेवावा ही विनंती.

' एको देवः '–दिव्याध्यात्मातला एक वैचारिक गुंता !

शं. बा. जोशी

[श्री शं. बा. जोशी यांचा पुढे दिलेला लेख त्यांनीच पुरवलेल्या विस्तृत टाचणावरून श्री. ना. ग. जोशी यांनी तयार केलेला आहे. मूळ मुद्दे व विवेचनाची दिशा श्री. शं. बा. जोशी यांचीच. ना. ग. जोशी यांनी विस्तार करून व मांडणी जुळवून तो मुद्रणयोग्य बनविला आहे. श्री. शं. बा. जोशी ७८ वर्षांचे आहेत. मुळात मराठीभाषी असले तरी कानडीत त्यांची संशोधक विद्वान म्हणून खूप ख्याती आहे. कानडीतील " कर्णाल संस्कृतिय पूर्वपीठिके " या त्यांच्या ग्रंथाला साहित्य अकादमीचे पारितोषिक मिळाले आहे. त्यांचा मराठी ग्रंथ 'मऱ्हाटी संस्कृति' गाजलेला आहे. एवढ्या वयातही त्यांची बुद्धिमत्ता कशी तीव्र आहे व त्यांची दृष्टी कशी तर्कनिष्ठ आहे ते या लेखावरून ' युगवाणी 'च्या वाचकांना सहज कळून येईल. –संपादक]

प्राचीन भारतीय दिव्याध्यात्माच्या धारणा व कल्पना मोठ्या विस्मयकारक आणि विचित्रही आहेत. संहिता–ब्राह्मणग्रंथ–आरण्यक–उपनिषदे यांचे बनलेले वेदवाङ्मय आणि त्यानंतरची रामायण–महाभारत ही आर्ष महाकाव्ये या दोहोंमध्ये या दिव्याध्यात्माचे ताणे–बाणे आडवे–उभे विणलेले आहेत. अतिप्राचीन दिव्यकथा (myths) आणि पुराणेतिहास (legendary historys) एकमेकात गुंतलेली आहेत. पण अजूनही दिव्याध्यात्ममूलक कल्पित कथांमधून ' इतिहास ' पाहण्याची वृत्ती आपल्या विचारवंतांमध्येही भक्कम मूळ धरून आहे.

वेदचतुष्टयीत स्तोत्र–मंत्र–गान–जादूटोणा असून ब्राह्मणे आरण्यके उपनिषदे यांत गद्यशैलीत विधि-विधान–कर्मकांड व आध्यात्मिक अनुमाने आहेत. पण या सर्वांचा पाया दिव्यकथांमध्येच आहे. सर्व सृष्ट पदार्थांत आत्मचैतन्य आहे ही श्रद्धा मूलतः आदिमानवांच्या विस्मयभावनेतून दिसणाऱ्या ' सर्वांभूती आत्मतत्त्व ' व ' सर्वांभूती प्राणतत्त्व ' (animism व animatism) या गृहीत कल्पनांतून आकारलेली आहे. याशिवाय या दिव्याध्यात्मात प्राणभूत असलेली आणखी एक संकल्पना ' अमृतत्वा 'ची आहे. प्रचंड पर्वत आणि अजस्र नद्या दैवतरूप झालेल्या आढळतात; वज्र आणि चक्र ही आयुधे सृष्टिचमत्कार असले तरी तीही दिव्य प्रेरणायुक्त आहेत. याउलट, लोकगणांचे बलदंड संरक्षक ' गणपती ', आणि लोकजीवनाचे बुद्धिशौंड सचालक ' कवी ' किंवा ' कुलपती ' यांचे एकरूपत्व ' गणानां त्वा गणपतिं हवामहे कविं कवीनाम् ' अशा सूक्तातून, स्वीकारल्यावरही जेव्हा त्यांचे देह निष्प्राण झालेले आढळले तेव्हा कुंठितमती झालेल्या जनगणांनी तेथे ' अमृत ' तत्त्व संयोजिले ! ' गणानां गणपतिः 'हाच ' कवीनां कविः ' ! तो मर्त्य असणेच अशक्य, तेव्हा तेथे दिव्य अमरत्व असलेच पाहिजे. पुढील अध्यात्मविचारात अविकसित (?) झालेले ' अद्वैत ब्रह्म ' आणि त्याचे अद्वितीयत्व व सर्वव्यापित्व या कल्पनांचे प्राचीन दिव्याध्यात्मातील बीजमूल पाहू जाता ते किती संमिश्र, गुंतागुंतीचे आणि आजच्या अनेक सामाजिक संकल्पनांना कसे धक्के देणारे आहे ते समजेल. या सर्व दिव्य–दैवतकथांत दिव्यत्व पावलेल्यांना जनन–मरण, पाप पुण्य, जय–पराजय, भोग–त्याग चिकटलेले असतात. त्यांच्या वर्तणुकीच्या तऱ्हांचे आलेख काढू लागल्यास त्यातही धक्के देणारे विस्मयकारक नमुने आढळतात. आदिकालीन मानवांच्या वर्तनक्रमांचेच हे दैवीकरण होते ? की कल्पनाजनित अशा या दैवतांचा वर्तनक्रम मनात ठसल्यामुळे नंतरच्या मानवांनी आपला वर्तनालेख तसा आखला ? यात ' आधीनंतर ' किंवा ' पौर्वापर्य ' ठरविणे कठिण आहे. या पार्श्वभूमीवरून

आता आपल्या चालू असलेल्या दिव्याध्यात्म भूमिकेचा विचार करावा लागेल आणि त्याचे खरे स्वरूप कसे हादरा देणारे आहे ते पाहावे लागेल. वर दिलेल्या 'गण'–'कुल' वगैरे संज्ञांच्या अर्थाबद्दल व व्याप्तीबद्दल वेगवेगळ्या कल्पना सुचविलेल्या आहेत, त्यांचाही पुनर्विचार करून दिव्याध्यात्मातील संकल्पनांचे मूळ स्वरूप व आशय निश्चित करावा लागेल. असे असले तरी त्यामागील 'अमृतत्वा'ची संकल्पना सर्व स्पष्टीकरणांना समान आहे. हे 'अमृत' तत्त्वच फक्त अविनाशी मानल्यानंतर ते 'एक' आहे, 'अद्वितीय' आहे आणि त्या एकत्वालाच 'विप्र' म्हणजे ज्ञानी लोक अनेक रूपांत पाहतात, व वर्णितात–'बहुधा वदन्ति'! असे अनेकत्वात एकरूपत्व पाहण्याची 'एकं सत्'ची तात्विक–तार्किक भूमिका दिव्यकथांच्या क्षेत्रभूमीतून जन्माला आली. म्हणून या भूमिकेचा मागोवा घेत तिची अर्थकक्षा समजून घेऊन तिचे मर्म उकलून दाखविणे काही प्रमाणात धक्के देणारे वाटेल आणि विचारप्रवर्तक तर नक्कीच होईल.

ऋग्वेदातले 'एकं सत्...बहुधा वदन्ति' (मं. I १६४–४६) किंवा 'एकं संतं...बहुधा कल्पयन्ति' (X. ११४–६) या अवतरणात जी अमूर्त तात्त्विक भूमिका आहे तीच 'द्यावाभूमी जनयन् देव एकः' अशा प्रकारची दैवतविचाराधीन सुमूर्त 'एको देवा'ची संकल्पना आहे, असे मानावे लागते. अमूर्त संभवनीयतेची सुमूर्त संकल्पना झाली म्हणजे ती लोकांचे श्रद्धास्थान बनते, आणि प्रत्यक्ष वास्तवावर उभारलेले मानवी जीवन व जागतिक संस्कृती यांना ही शब्दप्रामाण्याधिष्ठित श्रद्धा मारक ठरते—तार्किक–वैज्ञानिक संकल्पनांना प्रतिरोधी अशी शक्ती तेथे असते. याचे कारण उघड आहे. या प्राचीन दिव्याध्यात्मकालात जे दृष्ट–प्रत्यक्ष तेच तत्वतः अदृष्ट–अमूर्त असे म्हटले जात होते–'द्वे वाव ब्रह्मणो रूपे...मर्त्यं च अमृतं च स्थितं च यत् च त्यत् च (त्यं च)' (बृहदा. २–३.१) वचनावरून हे स्पष्टच होते. याचा पुढच्या वेदान्तविचारातील संकल्पनेच्या आधारे या वचनाचा पाठपुरावा केला तर त्यातून निष्पन्न हे होते की 'मूर्त–मर्त्य' अशी जी दृश्य सृष्टी ('अेक्स्टर्नल फेनामेना') म्हणजेच तीच 'अमूर्त'—'अमृत' असे निसर्ग–स्वभाव–तत्त्व!— 'प्रकृति' म्हणजेच 'पुरुष', कारण 'पुरुष' हे सुद्धा (विश्व=) 'पुरी शयन' केलेले भावतत्त्व असले तरी 'शयन करणे' हा अनुभव भौतिक पातळीवरचाच. ऐंद्रिय अनुभूतीच ती! म्हणून जे अशाश्वत प्रकृतितत्त्व तेच शाश्वत–सनातन पुरुषतत्त्व! अशा अनुमानात तार्किक दृष्ट्या शृंगापत्ती निर्माण होते. परंतु असे असूनही पुढील तत्त्वज्ञान्यांनी याचा अन्वयार्थ काल्पनिक रीत्या लावून टाकला. सच्च्या अभ्यासाला या उत्तरकालीन विचारप्रपंचामुळे अवरोध उत्पन्न झालेला आहे. मुळातली कल्पना 'संस्कृति–विकृती एकरूप आहे' ही असूनही मायावादासारखे ऐकान्तिक तात्त्विक सिद्धांत बहुमान्य झाले आणि मग हजारो वर्षांनंतर विवेकानंदासारख्याला या शृंगापत्तीतून खरीखुरी सुटका करून घेण्याची जरूरी भासली!

यातील गृहीत 'अ–मृत'त्व हे खरोखर एक कविकल्पनाधिष्ठित 'सत्य' आहे; कारण ही 'अ–मृत'–कल्पना अभावात्मक आहे. त्या कल्पनेचा आधार प्रत्यक्ष दृश्यमान असे वस्तूचे भावात्मक 'मृत' (मृत्यू) स्वरूप आहे. तेव्हा 'अ–मृता'ची ही कल्पना 'मृता'च्या म्हणजे मृत्यूच्या (प्रत्यक्षानुभूतीच्या) पार्श्वभूमीवरची होय. 'अ–मृत' हा विचार अनुभूत (प्रत्यक्ष) नव्हे, तर अनुमानित आहे. दिक्–काल परिसरात येणारा अनुभव प्रत्यक्षानुभव पाहिजे, कल्पनालंबित नसावा. 'अ–मृत' हा 'अनुभव' सरळपणे तत्स्वरूपी होणे–'अन्डर–स्टॅन्ड' होणे–अशक्य आहे. म्हणजेच 'मृत' (मृत्यू) संदर्भात कविप्रतिभेने 'अ–मृत' (अमरत्व) पाहिले–अनुमानिले–असले तरी तो सामाजिक संदर्भातला जीवनानुभव नव्हे. वैदिक काळातल्या दिव्यानुभूतीचे हेच वास्तविक स्वरूप होय, व ते वैयक्तिक संकल्पनेचे आहे, सामाजिक अनुभूतीचे नव्हे.

एका दृष्टीने 'अमृत' या गोष्टीशी निगडित अशा सर्व दिव्यकथांची समीक्षाही झाली पाहिजे. येथे त्यांपैकी काहींचा विचार करू या.

'समुद्रमंथनातून अमृत निघाले' ही एक दिव्यकथा आहे. पण तेथे काय झाले? खरोखर 'चंद्र' हाच 'अमृतांशु' आहे व तोही समुद्रमंथनातून निघालेल्या चौदा रत्नांपैकीच एक. गरुडाने, सुपर्णाने दिव्य लोकाहून अमृत आणले. त्या घटनेशी जोडलेल्या उत्तंकाची कथा घेतली की तेथे 'नाग'–लोक आला, व मग 'नाग'ही आलाच.

सुमेरी दिव्यकथांमध्ये गिलगमेश-एंकी-डु हे अमृत आणण्यास जातात. आणलेले अमृत जमिनीवर ठेवताच एक 'नाग' घेऊन जातो. त्यांजबरोबर 'हे अमृतस्य पुत्रा:' हे वैदिक संबोधन तुलनात्मक दृष्टीने चिंत्य आहे. दुसरे एक वचन असेच विचारणीय आहे— 'अमृतं चैव मृत्यु:'! यात वरवर पाहता वदतो व्याघात जाणवतो. पण वैदिक काळात 'अभावा'लाच दैवताचे माहात्म्य प्राप्त झाले होते. खरोखर 'मृतं चैव मृत्यु:' असा तर्कशुद्ध विचार. येथे जीवितावस्था नश्वर मानून मृत्यूला अमरत्वाचे म्हणजेच शरीर गेल्यावरही उरणाऱ्या सनातन चेतनेचे प्रतीक बनविले आहे. उपनिषत्कालीन चैतन्यविचाराने प्रभावित झालेल्या रवीन्द्रनाथासारख्यांनी मृत्यूचे स्वागत केले आहे. त्यातली संवेदना या वैदिक सूक्तीत सामावलेली आहे. 'अमृत' याचे स्वरूप 'रस'सदृश कल्पिलेले आहे; कारण 'रस' हे सृजनाचे बीज होय व ते 'मृत' असून कसे चालेल ? याचे गमक म्हणजे वेदामध्ये 'सलिल' (रस) इत्यादी अदितिपुत्रांना 'अमृतबंधव:' असे संबोधले आहे ते होय. तसेच 'आपो वै अमृतं' व 'आपो वै नरसूनव:' या वचनांवरूनही याचाच बोध होतो. आदिमाता अदिति हिला 'अमृतस्य नाभि:' अशा स्वरूपात वैदिक भक्त पाहतो तेव्हा त्यातून आणखी मागच्या काळातल्या—वस्त्रपूर्व काळातल्या— कल्पना डोकावू लागतात, त्या काळातली चालीरीतींची आकृती त्यात सामावलेली दिसते. पण (त्याविषयी पुढे केव्हातरी.)

ग्रीक दिव्यकथांतील देव 'ॲम्ब्रोझिया' नामक अमृतसदृश खाद्य खातात. त्या ॲम्ब्रोझिया संबंधीची ग्रीक कथा व वेदांतर्गत 'गुरुत्मन्' (गरुत्मन = गरुड) याने अमृतहरण केल्याची कथा यातही खूप साधर्म्य आहे.

अ-मृतत्व—अमरत्व याचा वैदिक दिव्यकथांतला संदर्भ तत्त्वज्ञानात शाश्वत, सनातन, 'अमर' अशा 'एक तत्त्वा'ला 'एको देवा'ला सार्वत्रिक अधिष्ठान मिळवून द्यायला कसा कामाला आला ते येथवर पाहिल्यावर या 'एक देव' कल्पनेतल्या आणखी इतर गुंतागुंतीच्या गोष्टी विचारात घेऊ.

'एकम् एव अद्वितीयं ब्रह्म'ही वैदिक मान्यता आहे. खरोखर हा सिद्धान्त 'जीवन'-विन्मुख आहे; त्यातूनच सर्व प्रकारचे निवृत्तिमार्गी पंथ उगवले आहेत. ही ऐहिकविरोधी तत्त्ववृत्ती इहलोकात साध्य करून घ्यावयाच्या संस्कृति-सुधारणांना स्वभावत:च विघातक आहे. या तत्त्वविचारात 'पिंड' (व्यक्ती) व 'ब्रह्मांड' व्यापून राहिलेले 'दिव्यं तत्' ही दोन्ही एकरूपच आहेत अशा श्रद्धेवर याची उभारणी आहे. याज्ञवल्क्य या द्वन्द्वाचे एकरूपत्व सांगताना (सिद्ध करताना नव्हे !) 'यथा स्त्रीपुमांसौ संपरिष्वक्तौ' असे रूपक वापरतो. यातील विसंगती उघड आहे. स्त्री व पुरुष हे दोन भिन्न 'पिंड' असतात व ते एकत्र येतात, एकरूप होत नाहीत ! दृष्टांत अनुमानावर आधारलेले हे 'अध्यात्म' असे भुसभुशीत पायावर उभे असते, भक्कम प्रत्यक्षवादी भूमिकेवर नसते.

वैदिक साहित्यातील सृष्टिनिर्मितीच्या कथा पहिल्या तर त्यात काहीतरी 'एकत्व' प्रस्थापित करण्याची खटपट आढळते. या दिव्यकथांत 'एका बीजा पोटी'च विविध सृष्टी निर्माण झाल्याचा साक्षात्कार सामावलेला आहे—भौतिक वस्तुस्थिती मात्र स्त्री-पुं-बीजांपोटी सृजन असते असे दर्शविते. या एकबीज कल्पनेच्या अनुरोधाने काय प्राप्त होते पाहा :

(१) ऋग्वेदात 'दक्ष' व 'अदिति' या दोन व्यष्टींच्या समन्वयातून समष्टीचे सृजन कल्पिलेले आहे. पण या दोघांच्या जन्माला कारण कोण ? तर—

(अ) 'अदितेः दक्ष: अजायत' तसेच 'दक्षात् अदिति:'! (ऋ. X. ७२)

दक्ष हा 'आदिपुरुष' व अदिति ही 'आदिमाता' असल्यामुळे दक्ष हा एकाच वेळी अदितीचा 'मुलगा'ही आहे आणि 'बाप'ही आहे ! तसेच, अदिति ही दक्षाची 'माता'ही आहे व 'मुलगी'ही आहे ! सामाजिक नाते-संबंधांच्या संदर्भात याकडे पाहता दक्ष हा आदिपुरुष आदिमातेचा, पुत्र होतो व अदिति ही आदिमाता आदिपुरुषाची कन्या ठरते !

(ब) या दोघांनाही निर्माण करणारे 'देव'-तत्त्व मानल्यावर ही दोघेही 'सहोदर' ठरतात ! 'अंबा रुद्रस्य स्वसा' व अदिति 'स्वसा आदित्यानां' यात बंधु-भगिनीविवाह अभिप्रेत आहे. अशा संबंधाची यमयमी यांची प्रसिद्ध कथा ऋग्वेदाच्या शेवटी आलेली आहे. प्राचीन मिस्रदेशीय दिव्यकथांत 'इसिस'-'ओझिरिस' भावंडे मानलेली आहेत. जपानमध्येही प्राचीन काळी राजाराणी सहोदर असावयाची चाल होती. आपल्याकडे काही काळापूर्वीपर्यंत 'जन्मलेली

खोली' पाहण्याची चाल होती, त्यात ही पुरातन रूढीच अवशिष्ट राहिलेली होती.

(२) 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या' हा विचार खरोखर मृत-अमृत कल्पनांचीच परिणती आहे. 'एक' (ब्रह्म) तेवढे 'सत्य' आणि बाकीचे सर्व असत्य, भ्रममूलक! याचा परिणाम म्हणजे जीवन हे अर्थ-विहीन आहे, 'परम' अर्थ हा परम-आत्म्यातच फक्त असतो, हे ठसविण्याचा प्रयत्न वेदोपनिषदांपासून महा-भारत-रामायणापर्यंत पाहावयास मिळतो.

खरे असे आहे की जगदुत्पत्तीची किंवा विश्व-रचनेची वैदिक संकल्पना मुळात मानवपूर्व काळातील म्हणजे (मानव) जीवन पूर्ण विकसित-सुसंस्कृत होण्या-पूर्वीच्या अवस्थेतील भूमिकेवरची आहे. या दृष्टीने अदितिदक्षांच्या दिव्यकथेची तपासणी करण्यासारखी आहे (१) प्रथम 'आदिमाता'ही श्रद्धा-समजूत प्रचलित होती. आदिमाता अदिति ही खरोखर एक undifferentiated whole-अखंडित— संलग्न संपूर्ण व्यक्तित्व आहे. ही अखंडित संलग्नता दक्षाला जन्म देते. (२) नंतर 'आदिपुरुष' ही कल्पना शिष्ट-मान्य होते. कारण ऋग्वेदात शेवटी एकाच सूक्तात (X. ९०) याचा उल्लेख येतो. आदिमाता ही प्रसवते-जन्म देते, त्यावरून तेथे 'पुरुष' (नर) अनुमानिता येतो व 'पिता' ही जाणीव आदिमाता यातल्या 'माता' या पदाच्या साहचर्यामुळे उत्पन्न होते. पण हा 'पिता' 'पुरुष'ही 'आदि'! आणि तो आपली स्त्री आपण निर्माण करतो!! प्राणिसृष्टीतल्या काही प्राथमिक जीवांत अशी उभयलिंगी-स्वयंप्रसू अवस्था आढळते. सामाजिक रक्तसंबंधाच्या दृष्टीने तर यात मातागमन व पितृसमागम यांची अतिप्राचीन रूढी प्रतिबिंबित झालेली आढळते! 'पुरुषा'चे हे एकबीजात्मक 'स्वयं' सृजनकार्य 'पुरुषसूक्ता'त सूचित झालेले आहेच. पौराणिककालात वेन राजाच्या मांडीतून मुलगा झाल्याची व नारायण ऋषीला मांडीतून मुलगी-उर्वशी झाल्याची अशा कथा रूढ असल्याचे सर्वांस माहीत आहेच! ही पुरुषाला प्रसूति होण्याची घटना असंभाव्य व म्हणून कल्पित-अभावात्मक. पण त्यावर तर सर्व 'एको देवा'चा पंथपसारा उभारलेला आहे. अभावच एक प्रकारे स्थायी भाव झालेला आहे.

'सत्' हे 'एक' आहे, अनादि-अनंत आहे, अविनाशी आहे, 'स्वानुभूत्येकमान' आहे, ते प्रत्यक्ष बौद्धिक प्रतीतीच्या पलीकडे आहे—इत्यादी तत्त्वज्ञानाचा डोलारा मोठा आकर्षक रीतीने उभारला गेलेला आहे. पण 'जीवन'दृष्टीच्या संदर्भात याला मोठ्या मर्यादा आहेत. जे तत्त्व अव्यवहार्य तत्त्व आहे, अनाकलनीय आहे, 'बुद्धेः परस्तात्' आहे, त्या 'सत्या'ला 'धर्म' बनवणे कितपत तर्कशुद्ध? त्या परम 'सत्या'चा 'आग्रह' धरून ते राजकीय क्षेत्रातही प्रतीतीस आण-ण्याचा अट्टाहास म्हणजे अभावाला पकडण्याच्या हट्टाचेच वेगळे रूप मानावयास पाहिजे. त्याच्या मागे तर्कसिद्ध भावात्मकता नाही. त्यामागचे 'तर्कट' काही केल्या टिकणार नाही. जीवनविकासाबद्दलच्या निष्ठा नकारात्मक भूमिकेवर उभारण्याने आत्मघातकीपणा पदरात पडतो ही वस्तुस्थिती डोळ्याआड करून चालणार नाही.

□ □

मराठी भाषा, साहित्य, संस्कृती मराठीचे अध्यापन आणि अध्ययन
यांचा व्यापक दृष्टिकोण स्वीकारून
'युगवाणी' आपल्या शक्तीनुसार वाटचाल करीत आहे.
या प्रक्रियेत आपणही वर्गणीदार-वाचक होऊन
सहकार्य द्यावे अशी आग्रहाची विनंती आहे.
'युगवाणी' ची वार्षिक वर्गणी रु. दहा फक्त.

अनुक्रमणिका

पाखरांची रात्र । श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी

बाहेर भुरभुर पाऊस.
आभाळ भरून आलेले.
ढगांपलीकडे सूर्य मावळून गेलेला असेल.
अंधुक अंधुक दिसत होते.

चिनूला घेऊन मी गॅलरीत उभा होतो.

त्याने कानांवरून लोकरीची रंगीत टोपी घातलेली. अंगात गरम स्वेटर. एक हात मोठ्या मायेनं माझ्या मानेभोवती घालून तो ऐटीत पाऊस पहात होता.

त्याला काहीही बघायला असले की झाले.

गळ्यातून कसले तरी आनंदाचे आवाज काढीत तो पाऊस बघत होता.

एवढ्यात माझ्या मानेवरला हात बाहेर काढून त्यानं दोन्ही हातांनी गॅलरीबाहेरच्या दिशेनं झेप घेतली.

मी त्याला अधिक सावरून धरलं

तो सगळं विसरून आनंदानं ओरडला.

नवं काही दिसले की तसे ओरडायची त्याला सवयच होती. त्याला ते हातात धरायलाही हवे. मग तो एखादा रंग असो. एखादा सूर की काहीही.

गॅलरीबाहेरून जाणाऱ्या टेलिफोनच्या तारेवर मुठीएवढी दोन पाखरं येऊन उतरली होती.

चिनू त्यांच्याकडंच ओरडून अधिक ओढ घेऊ लागला.

गॅलरीच्या थोड्या खाली, चार फुटांवर तर तार होती. आणि पाखरं स्पष्ट दिसत होती.

आश्चर्यच होते.

पावसातनं ही कुठनं बरं आली पाखरं ?

आणि ही पाखरं म्हणजे नुकतंच उडायला यायला लागलेली चिमणीचीच मोठी पिलं दिसत होती.

पुऱ्या वयात आलेल्या त्या चिमण्या नव्हत्याच नक्की– त्यांचा पोरसवदा आकार लगेच लक्षात येत होता.

चिनू आणि मी त्यांच्याकडं बघत राहिलो.

चिनू त्याच्या शैलीत त्यांच्याबरोबर बोलू बघत होता.

त्याची भाषा ऐकून, त्याला काय नवीन दिसलंय ते बघायला ती आतनं आली.

मी म्हटलं.

'बघ. आताच येऊन उतरलीत ही पाखरं तारेवर.'

'होय की हो.' ती म्हणाली, 'पावसातनं कुठं निघाली असतील हो ही ? '

पाखरं पार ओलीचिंब झालेली होती.

त्यांचा जीव एवढासा.

'पंख ओले झाल्यामुळं जड झाले असतील नाही ! उडणं अवघड झालं असेल त्यांना.' ती म्हणाली.

आमचं बोलणं ऐकून आईही आतनं आली म्हणाली,

'कसली रे पाखरं ? '

तिनं ती बघितल्यावर म्हटलं,

'या देवाघरच्या पाखरांचे डोळे गेले असतील आता. आता ही बिचारी सकाळपर्यंत इथंच पावसात कुडकुडणार बघ.'

एवढंच बरं होतं की, पाऊस सारखा होता तरी त्याच्यात जोर नव्हता.

त्यामुळं त्याचा जोरदार मारा पाखरांवर होणार नव्हता.

त्यांनी डोळे मिटलेलेच होते.

आणि त्यांची चिमुकली, कोमल, गारठलेली अंगंच पावसाची भुरभुर झेलत होती.

तारेपाशी ही पाखरं आली आणि एकदम यांचे डोळे गेले असतील का ?

रस्त्यावरले विजेचे दिवे मालवावेत तसे.
की थोड्या अंतरानं गेले असतील ?
कुणाचे डोळे कुणामागून गेले असतील ?
दिसायचं एकदम बंद झाल्यावर यांना काय वाटल असेल ?
काय वाटलं असेल का ?
भेदरली असतील का ही तेव्हा ?
ही कुठं रहात असतील ?
कुठल्यातरी वाड्याच्या, देवळाच्या वळचणीला ?
जवळपासची असतील की दूर भरकटून चुकली असतील ?

पोरवयामुळं यांचा अंदाज चुकला असेल का ? दिवस मावळण्याचा आणि दिसेनासं होण्याचा.
यांना आईवडिल असतील की स्वतंत्र झालेली असतील ही पाखरं !
ही भावंडंच असतील ?
की ही जोडी असेल अल्लड असतानाच जुळलेली ?
होय.
यात एक चिमणा स्पष्ट दिसतोय.
अंगावर गडद उदी रंगाचे उठाव.
दुसरी चिमणी..
तिचा कोमल उदी रंग खोल होत लवकर मावळत निघालाय.

या गारठ्यात ही पाखरं रात्रभर जगतील ना ?
रात्रभर नुसती तार बोटांत धरून यांच्या पायांत मुंग्या नाहीत का येणार ?
आणि त्यांना झोप येईल का ?

यांच्यासाठी काय करावं बरं ?

तिनं धुणं वाळत घालायची काठी मला आतनं आणून दिली.
म्हणाली,
'ती तिथून पावसातनं उठताहेत का बघा. कुठंतरी उबेला, वळचणीला येऊ देत त्यांना.'
'पण त्यांना स्पर्श नका करू. त्यांचं काय व्हायचं ते त्यांच्या कर्मानं होऊ दे !' आई म्हणाली.

गावाकडं, लहानपणी असं पावसात भिजलेलं पाखरू मी धरलं होतं. त्याला स्पर्श केल्याबद्दल आई बोलली होती. मग तिनं त्या पाखरासाठी लाकडी खोकं दिलं होतं. त्यात कापूस, चारा, पीठ, पाणी. पण एक दिवस ते जीव धरून कौलारावर चढलं नि लगेच खूप चिमण्या गोळा झाल्या आणि मारलंच त्याला त्यांनी.

मी काठी घेतली आणि अगदी त्यांच्याजवळ नेऊन हलवली.
त्यांना भीतीची जाणीव होत होती.
डोळे मिटूनच ती पाखरं आपली अंगं तिथल्या तिथंच अधिक आत ओढून घेत होती. त्यामुळं तारेवर त्यांना हलकासा हेलकावा मिळत होता.
त्या निष्पाप पाखरांना भिववण्यात अर्थ नव्हता.
त्यांची ती अत्यंत स्वतंत्र होती. आणि त्यांचं आपोआप जे होईल तेच पहाणं योग्य होतं.

चिनू कितीतरी वेळ पाखरांच्याकडं पहात होता.
त्याला ते सगळं वेगळं वाटत असावं.
शब्दांच्या साहाय्याशिवाय पाहिलेलं हे पाखरांचं दृश्य त्याला मोठेपणी येईल का आठवता ?

रात्र झाली.
बाहेर अंधार भरलेला.
अंधारावर पावसाची भुरभुर.
झोपायच्या आधी टॉर्चच्या उजेडात बघितलं :
पाखरं तिथंच तारेवर झोपलेली.
त्यांना स्वप्नं पडत असतील का ? कसली स्वप्नं असतील ?
अफाट आकाशाची ?
बदलत्या भूभागांची ?
नद्यांची ? पिकांची ?
की ससाण्यांच्या भयाण झडपांची ?

त्यांनी पायांत घट्ट धरलेल्या टेलिफोनच्या तारेतून शब्द वहात असतील.
त्या शब्दांतली सूक्ष्म स्पंदने पाखरांच्या शरीरात शिरत असतील का ?
पाखरांच्या आठवणीनं सारखी जाग येत होती. अंधारात एखाद्या वाघळानं नाहीतर घुबडानं त्या चिमण्या पोरांचा चट्टामट्टा केला नसेल ना ?
मी उठलो.
पाखरं होती.
फक्त त्यांनी आपल्या पोजमध्ये फरक केलेला.
केव्हा बरे ही वळली असतील ?

चिमण्याच्या चोचीकडं चिमणीचं शेपूट आलेलं. नि ती एकमेकांना घट्ट चिकटलेली होती.

काकडल्यामुळं, ऊब मिळवण्यासाठी त्यांनी ही युक्ती शोधलेली असावी.

ती त्यांनी समजून केली असेल का?

एकमेकांना त्यांनी कसे कळवले असेल?

ती दोघं शाबूत असल्याचं बघून बरं वाटलं!

प्रचंड रात्रीचा उरलेला प्रदेश मागे टाकून ती आता पहाट पहातील यात शंका वाटत नव्हती.

पुन्हा उठून पाहिलं :
पावसात वारा सुटला होता.
तार हलत होती.

तीवरली पाखरंही. पण त्यांची पकड घट्ट दिसत होती.

थोड्या वेळानं पाखरांना उद्देशून असल्यासारखे आवाज तोंडातून काढीत चिनू झोपेत हसू लागला.

ती पाखरं त्याच्या स्वप्नात तर गेलेली नसतील ना?

नंतर चिनूची रात्र संपली.
उजाडत होतं.
मी गॅलरीत आलो.
पाखरं तिथेच होती.
पाऊस भुरभुरत होता.

तिनं चिनूला माझ्याकडं आणून दिलं.

तो माझ्या हातातून खाली झेपावायला बघू लागला.

तारेवरल्या पाखरांना उद्देशून तोंडानं आवाज काढू लागला.

पाखरं जागच्या जागी थरथरू लागली.

त्यांनी डोळे उघडले.

चिनू त्यांच्याकडं बघून मोठ्यांदा आनंदानं ओरडला.

नि ती दोन्ही पाखरं एकदम पंख उभारून उडू लागली.

खरंच उडू लागली.

□ □

दोन कालिका : द. भि. कुळकर्णी

: जुनी पडकी उद्‌ध्वस्त शब्दवेळा

जुनी नियतकालिकं वाचताना मन गलबलून जातं. तिथं कितीतरी अपरिचित नावं दिसतात. त्यांनी दरमहा, दरहप्ता लेखन केलेलं असतं. आणि आज त्यांची फक्त नावनिशाणी शिल्लक असते. त्या काळात त्यांचा केवढा गौरव झालेला असतो. आगामी अंकांच्या जाहिरातीत ठळकपणे त्यांची नोंद झालेली असते. त्यांचं साहित्य पहिल्या पानावर किंवा वेलबुट्टी काढून छापलेलं असतं. त्या काळातले आढावे पाहावे तर त्या नावांचा आदरानं त्यात उल्लेख आढळतो. आणि ती नावं आणि ती नियतकालिकं आज इतिहासजमा झालेली असतात. काळ सर्वांनाच भरडत जातो. पण इथे भरडल्याची नावनिशाणी शिल्लक राहते, याचं दुःख होतं. त्या नियतकालिकांची पानं पिवळी आणि भुसभुशीत झालेली असतात. बारीक पांढरे कृमी त्यात मरून पडलेले असतात. एका ठराविक जागी आरपार उधई लागलेली असते. पानांवर वेडेवाकडे डाग उमटलेले असतात. पानांची टोकं दुमडलेली, मोडलेली असतात. अदृश्य पण स्पर्शाला जाणवणारा धुळीचा बारीक थर जमलेला असतो. उत्साही वाचक आणि आळशी अभ्यासक यांच्या प्रतिक्रिया तिथे नमूद झालेल्या असतात. वाङ्‌मयचौर्य : मधलीमधली पानं ब्लेडनं सफाईनं छाटलेली असतात. आणि सुक्यासह ओलंही जळावं तशी मागच्या–पुढच्या लेखनाची आधी–अखेरची पानं त्याला बळी पडलेली असतात. संगतीचा, चांगल्याच्या संगतीचा परिणाम कधीकधी हा असा होत असतो. उपयुक्त आणि आवडीचे तिथून नाहीसे झालेले असते; काळाच्या कसोटीवर न उतरलेले तिथे बाकी राहिलेले असते. कोणती पुस्तके तेव्हा अभ्यासक्रमात होती, तेव्हाच्या वाङ्‌मयीन आवडीनिवडी काय होत्या, तेव्हा कोणते वाद झडत होते त्या साऱ्याचा गाळ तिथे जमलेला असतो. 'अमुचा पेला दुःखाचा । डोळे मिटुनी प्यायाचा । पिता बुडाशी गाळ दिसे । त्या अनुभव हे नाव असे' असा शोक ते उर्वरित साहित्य स्वतःशीच करीत असतं. हे सारं पाहून मन विषण्ण होतं. पुढचे पुढचे अंक चाळताना चाकं चिखलात जागच्या जागीच फिरताहेत असं वाटत राहतं. पण मधूनच एखादा लेख, एखादी कविता, एखादी कथा लक्ष वेधून घेते. ते नाव आजही प्रसिद्ध नसतं; तेव्हाही त्याला प्रतिष्ठा नसते. मग एकाच क्षणात हळहळ आणि हर्ष मनात दाटून येतात. 'अभिरुची'चे जुने अंक पाहताना 'विश्वनाथ नेसरीकर' असं एखादं नाव दिसतं. हे नाव आज कुठे गेलं? नवसाहित्यावर इतकं मार्मिक लिहिणारा हा लेखक आज काय करीत असेल? की हे कुणाचं टोपण नाव होतं? किंवा 'सत्यकथे'च्या जुन्या अंकात 'बाळ गंगाधर देव' असं एखादं नाव दिसतं. हा कथालेखक आज कुठे गेला? 'निळा पक्षी' सारखी भावमधुर कथा लिहिणारा मा. कृ. पारधी हा लेखक कुठे उठून गेला? चटका लावणाऱ्या छोट्या छोट्या कविता लिहिणारे पुरुषोत्तम पाटील आणि गणेश कुडे आज कुठे आहेत? भर वेगातल्या गाडीतून अकस्मात आवडीचा परिसर दिसावा आणि भोवंडत नाहीसा व्हावा तशी रुखरुख मनाला लागून राहते. मग वाटतं या नियतकालिकांनी हे लेखन छापलं आणि ही नावं जपून ठेवली हे काय थोडं झालं? त्या क्षणाक्षणाने जीर्ण होत जाणाऱ्या अंकांबद्दल आपुलकी आणि कृतज्ञता वाटू लागते. नव्या अंकाला कोऱ्या कागदाचा, शाईचा आणि पॉलीशचा सार्वजनिक गंध असतो. या जीर्ण अंकांना सौम्यसा माजघराचा, गाभाऱ्याचा, निर्माल्याचा खाजगी सुवास असतो तो जाणवू लागतो. हा वास कागदाचा, की त्यावर मारलेल्या फवाऱ्याचा, की आपल्या अंतःकरणातील स्मृति–विस्मृतींचा, की काळालाही पुरून उरलेल्या साहित्यकृतीचा असा प्रश्न पडतो. आणि एकदम आपण दचकतो, शहारतो : अरे, हे आजचे अंकही उद्या असेच जीर्णशीर्ण होतील की!

त्यांचा हा ऐटबाज सार्वजनिक गंध उडून जाईल, त्यांचा ताठा संपून त्यांना लुळेपणा, नरमपणा येईल. त्यांची तकाकी संपून त्यांच्यावर धूळ, डाग आणि खाणाखुणा यांचं सावट पसरेल. मग यांतलं काय काय बाकी उरेल ? आजची मोठी नावं मागे पडून एखादं कोपऱ्यातलं नाव सुगंधानं दरवळून जाईल ? कुणाचा गाळ होईल आणि कोणकोण चंद्र–सूर्यांच्या साक्षीनं निळ्या–केशरी मुलायमपणात उमलून येतील ? भोवती पाहावं तर सर्व शांत असतं. हिरवट रंगाच्या काटक लोखंडी रॅक्स कधी नवेपणानं चमकलेल्या नसतात, कधी जुनेपणाही त्यांच्यावर चढलेला नसतो. पलीकडच्या रॅक–रांगेत काळ्या कोटातला माणूस कायद्याची अवाढव्य पुस्तकं चाळण्यात गढून गेलेला असतो पाय न वाजविता एखादा साध्या वेषातील कर्मचारी जवळून निघून जातो. पंख्यांचा भिरं स्वर बिघडलेल्या ट्यूब–लाईटच्या सूक्ष्म स्वराला आणि शांततेला अधोरेखित करीत असतो. समोर जुन्या अंकांचे बांधीव गठ्ठे असतात आणि त्यांच्या पायऱ्यांवरून आपण गत-काळाच्या लेण्यांमध्ये शिरलेलो असतो ; घुसमटलं की बाहेर की पुन्हा आत असा आपला सांप्रत भूत प्रवास चाललेला असतो. आणि एक दिवस अवचित घडतं : दूरचा प्रवास करून मुशाफिरानं गाववेशीपाशी यावं, क्षणभर त्याला पुढचं सारं ओळ-खीचं आणि अनोळखीसं वाटावं तसं घडतं. हे असं काय म्हणून, अंक बंद करून मुखपृष्ठ पाहावं तर तो गेल्या वर्षीचा, गेल्या महिन्याचाच अंक असतो. गत-काळाला वर्तमान करणारा आपला प्रवास संपलेला असतो; गतकाळ होत जाणारा वर्तमानकाळ भोवती वेडावत उभा असतो.

२ शब्दकळा :

अगदी लहानपणापासून मी शब्दांची भुयारं पाह-तोय. पण अजून त्यांची मुखं दिसत नाहीत. ही भुयारं कुठे जातात ? यांत काळोख किती आहे ? मधूनमधून प्रकाशशलाका यांत उतरल्या आहेत का ? यांत कोळि-ष्टकं जमली आहेत ? की कुणा ऐतिहासिक कादंब-रीतल्या साधूने इथे सडासारवण करून जागोजाग नंदादीप लावले आहेत ? यांना अंतच नाही ? वळसे घेतघेत ही गोलगोल फिरताहेत ? की एका भिंतीशी ही संपून जाताहेत ? ही शब्दांची भुयारं आहेत तरी कशी ? आता हसू येतं. पण लहानपणी काहीकाही शब्दांचे विचित्र अर्थ लागायचे. मराठी पहिली की दुसरीच्या पुस्तकात एक धडा होता. त्यात 'आटीव दूध' असे शब्द होते. हा आटीव काय प्रकार ? वास्तविक तो शब्द कानावरून अनेकदा गेला असणार. पण कसा कुणास ठाऊक तो माझ्या जाणिवेतून निसटला होता. आणि पुस्तकातून जेव्हा तो माझ्यापुढे आला तेव्हा माझी खात्रीच पटली की 'आटीव दूध' हा 'वाटीभर दुधा'सारखा काहीतरी प्रकार असला पाहिजे; नव्हे 'आटीव' हा वाटीचा एखादा विशिष्ट प्रकार असला पाहिजे ! असे प्रकार धड्यापेक्षा कवि-तांतून अधिक घडत एका कवितेत 'फळाफुलांचा बागबगिचा' अशी ओळ होती. फळ, फूल, बाग, बगिचा हे सारेच शब्द समजण्याजोगे होते. पण चालीमुळे की वर्गसाहचर्यामुळे कुणास ठाऊक 'फळा' या शब्दाचा अर्थ मी 'वर्गातला फळा' हाच घेत होतो. आपला वर्गातला फळा काळा, कडक; या कवितेतला 'फळा' फुलांचा, मऊ, सुंदर, अशी तुलनाही मनोमन करीत होतो. 'कारे नाठविसी कृपाळू देवासि । पोशितो जगासी एकलाचि ।' या अभंगाचेही असेच होई. मास्तर हा अभंग इतक्या आणि अशा काही करुण सुरात म्हणत, 'एकलाचि–एकलाचि' अशी पुनरावृत्ती करून त्या शब्दातून अशी काही कळकळ, अशी काही हळहळ व्यक्त करीत की त्यामुळे ऐकणाराच्या मनात देवा-बद्दलच काळजी निर्माण व्हावी. एकटा देव एवढ्या मोठ्या जगाचं पालनपोषण करीत आहे, मग तू त्याला आणखी नाडतोस कशाला, असा त्याचा अर्थ मला प्रतीत होई. लहानपणाचे कशाला, आजही 'ह्या गंगेमधि गगन वितळले' या धडधडीत ओळीचा अर्थ साहचर्याने 'या गंगेत गगन विरघळले' असा मन घेऊन बसते. आणि 'रात्रही का वैऱ्याचीच । घालशील गा जन्माला' या ओळींचा अर्थही 'रात्रदेखील वैऱ्याचीच घालशील का जन्माला ?' असा सरळ न समजता 'ही रात्र वैऱ्याचीच घालशील का जन्माला ?' असा भल-ताच घेतला जातो. आणि मग प्रश्न पडतो, दुर्बोध कोण ? कविता की आपले मन ? शब्दांचे अर्थ सुटे-पणाने न घेता साकल्याने आणि साहचर्याने घेण्याची बालपणाची शक्ती नीट विकसित न होता अशी विकृत झालेली पाहिली की खंत वाटते. तशी ती नीट विकसित झाली असती तर आज कितीतरी कविता वाटतात तेवढ्या दुर्बोध आणि गूढ आणि कूट वाटल्या नसत्या;

अनुक्रमणिका

"'ह्या गंगेमधि गगन वितळले' या कवितेतील समग्र पूर–प्रतिमा आणि 'भटकत फिरलो भणंग आणिक' मधील समग्र पाणी–प्रतिमा फार चटकन आकलन झाली असती. याच उणेपणामुळे परवापर्यंत 'गणपत वाणी' ही कविता विक्षिप्त आणि उथळ वाटत होती : हा काय प्रकार आहे ? हा वाणी विडी पिताना काडी कसा चावेल ? हा उजवा डोळा मिचकविण्याचा आणि डावी भिवई उडविण्याचा तपशील कशासाठी ? पैपैच्या हिशेबनोंदीचा आणि तुकयाच्या गाथ्याचा हवाला कशाला ? पण हा सारा तपशील वाणी : तुकोबा–साधू : वाणी : व्यवहारदक्ष–कद्रू. काणा माणूस : धूर्त : गणपत वाणी : भावडा, अशी साकल्याने प्रतीती आल्याबरोबर अर्थ पूर्ण होतो. 'वाणी' ही त्या कवितेतील आदिप्रतिमा; देवाने एकाऐवजी दोन 'डोळे' देणे हा वाक्प्रचार या साऱ्यातील सौंदर्यात्म इंगित मग ध्यानात येते. पण किती उशिरा : कवितेचा अनेकवार अवमान घडल्यावर आणि हा उशीर का तर आता शब्दांना सुटेपणाने स्वीकारण्याची आपल्या मनाला जडत असलेली सवय. तशी ही खोड कुमारवयापासूनच लागलेली असते. बारातेरा हे वय वेहोषीनं रहस्यकथा वाचण्याचं. रहस्यकथेत पाठलाग, ससेमिरा, दगाफटका, पोलादी पंजा, खून इत्यादी शब्दांची रेलचेल. तेच शब्द मनावर ठसावेत. पण नाही. एवढ्या मर्दानी रहस्यकथेतून मनावर शब्द ठसले होते ते 'वक्षस्थळ', 'चुंबन', 'आलिंगन', आणि 'नितंब', यांपैकी 'चुंबन' आणि 'आलिंगन' या शब्दांचे अर्थ ओघाओघाने लक्षात येऊन गेलेत. पण 'वक्षस्थळ' आणि 'नितंब' हे भारदस्त शब्द मात्र सुटेपणाने अस्वस्थ करीत राहिलेत. हे शब्द काहीतरी फाजिल आहेत एवढे कळले; पण त्यांचा नेमका अर्थ काय ? विशेषत: 'वक्ष:स्थळ' असा विसर्गयुक्त छापलेला शब्द मनाला फारच मोह घालीत होता. आश्चर्य म्हणजे सुटेपणाने त्यांचे वाचन संपल्याबरोबर––शब्दकोशातून नव्हे––ओघानेच त्यांचा नेमका अर्थ ध्यानात आला. याच कुमारवयात निबंध लिहिताना 'ऊर्जस्वल,' 'उपोद्बलक.' 'तोहमत,' 'अलाहिदा,' 'एवंच,' 'उपरोक्त,' 'अफलातून' असे ओजस्वी वाटणारे शब्द पेनमधून बाहेर पडू लागले. पुढे 'प्रेमसंन्यास' वाचताना गोकुळच्या मन:स्थितीची कल्पना या अनुभवामुळे अचूक आली : त्यात गोकुळ म्हणतो, "अग ए मथुरे, आलीस का ? दरखास्त ! कैफियत ! त्या दिवशीच्या या खुर्चीने पाहू ओढून आत ! चलाव, मुकदमा, हुकूमनामा ? काय जोर आहे या शब्दांत ! आपण तर पुढे मागे पोरांची नावेसुद्धा हीच ठेवणार ! दरखास्त, कैफियत, जप्ती ही मुलींची नावे; आणि मुकद्मा, हुकूमनामा, फैसल्ला ही मर्दानी नावे मुलांना ! आणि स्वत: मुखत्यार वकील होणार ! बस्स, ठरला हा कायम बेत." आज पांडित्यपूर्ण लेखनातून आणि व्यासपीठावरच्या वक्तृत्वातून जेव्हा असे शब्द कानावर येतात तेव्हा गोकुळची आणि आपली स्वत:ची गंमत कमी वाटावी एवढी मनाची करमणूक होते. आणि स्वत:च्याच पेनमधून जेव्हा आज एखाद्या वेळी असे 'भारदस्त' शब्द अवतरतात तेव्हा तर चांगलंच दचकायला होतं. वाटतं, खरंच आपण या शब्दांचा वापर कशाकरिता करीत आहोत ? अर्थव्यक्तीसाठी ? भावव्यक्तीसाठी ? की निव्वळ अंगरक्षक म्हणून ? पण काही शब्द अंगवस्त्रासारखेही असतात : चैनीचे, शोभेचे : 'विलक्षण,' 'हळुवार,' 'चिरकाल,' 'सुप्रसिद्ध,' 'अविस्मरणीय.' हे शब्द योजकाला चोरटे आणि वाकडे सुख देतात. प्रस्तावना, परिचयपर आणि आभारपर भाषणे यांत असे शब्द हटकून भेटतात. 'थँक्स,' 'सॉरी,' 'व्हेरी गुड,' 'एक्सलंट,' 'फाइन,' 'शुअर,' 'द प्लेजर वॉज माइन' इत्यादी शब्द तर रेशमी अंगवस्त्रासारखे सार्वजनिक वातावरणात आपल्याभोवती झुळझुळत असतात. क्षणकाल ते आपली संध्याकाळ सुखाची करतात; पण शब्दांचा आणि मनांचा रक्तसंबंध ते निर्दयपणे रद्द करीत जातात. शब्द गुळगुळीतच होतात असं नाही; ते असे वेडेवाकडेही होतात, बुळबुळीतही होतात, दुभंगूनही जातात. पण काहीकाही मनाच्या कोपऱ्यात कुठेतरी पडलेले शब्द असतात. वर्षानुवर्षे आपल्या पुढ्यात ते येतच नाहीत. पेटीच्या तळाशी ठेवून दिलेला जुना पितांबर, आजीच्या पोथीतील सुकलेले तुळशीदळ, मल्यामोठ्या लिफाफ्यात ठेवून दिलेले, मागल्या पिढीचे, अल्बममध्ये न मावणारे ग्रुपफोटो तसे काही शब्द असतात. 'आपंगिता,' 'वाढवेळ,' 'कुजांतर,' 'गागरा,' 'पेंगुळणे,' 'ऊन ऊन,' 'गळवट,' 'पुंज,' 'टिवल्याबावल्या,' 'बम्रा' 'खडतर,' 'धादांत,' 'लखोटा,' 'कनवाळू,' 'सवंगडी,' 'ओक्षण,' 'अंगारा,' 'लेप,' 'वर्दळ,' हे शब्द असे सोवळ्याघासारखे, तुळशीदळासारखे, प्रशस्त

ग्रुप–फोटोसारखे असतात. ‘ज्यासी आपंगिता नाही। त्यासी धरी जो हृदयी’ ‘वाढवेळ का लाविला। कोण्या भक्ताने गोविला।’ या उद्‌गारांनी आपंगिता आणि वाढवेळ या शब्दांना एवढे मूल्य, एवढी गाढता दिलेली असते की रोजच्या व्यवहारात पारोशा मनाने त्या शब्दांना स्पर्श करायची हिंमतच होऊ नये. कधी अशा शब्दांना खाजगी उत्कटतेचा गंध असतो. आणि रोजरोज वापरून आपणांस तो दवडायचा नसतो. ‘लखोटा’ हा शब्द मी प्रथम मूळाक्षरांच्या रंगीबेरंगी तक्त्यात पाहिला होता. ल–लखोट्याचा. मग तो ऐतिहासिक कादंबरीत वाचला होता. अमक्याने तमक्याचा लखोटा पळविला; लखोट्याचे रहस्य पुढे चालू—असा. पण कोल्हापूरला होतो. एकटाच होतो. सुहृदांची पाकीटबंद जाडजूड पत्रे येत. आमचा कॉलेजचा शिपाई संस्थानी आदबीने आणि जीवाभावाने ती आणून देई. म्हणे, ‘सर, आपला लखोटा.’ त्याच्या त्या उद्‌गारांनी कागदोपत्री निर्जीव पडून असलेला तो शब्द एकदम खाजगी सुगंधाने संकुल आणि सजीव होई. अशा शब्दाचं साहचर्य नेहमीच पवित्र किंवा भावार्त असतं असंही नाही. कधी कधी ते फारच व्यावहारिक आणि सकुंचित असतं; पण तरीही त्याला स्वतःची विवक्षा आणि स्वतःचं खास वजन असतं. बकाल हॉटेलातील आलूबोंडे ‘ऊनऊन’ होते असं म्हणवत नाही; तिथे ‘गरमागरम’ हा बाजारू शब्दच हवा; आणि प्रवासाचा शीण अंगाखांद्यावर असतानाच, घाईघाईने, स्वतःच्या घरी आवडीने खाल्लेला पिठलंभात मात्र ‘ऊनऊन’च असतो; तिथे दुसरा शब्द सारी चवच बिघडवून टाकतो. दोन हातांवर आपल्या अंगवस्त्राची इस्त्री बिघडू न देता मुलाला झोपविणाऱ्या आईच्या तोंडी ‘मूल पेंगुळलं’ हे शब्द कसे शोभतील ? मुलासाठी राबून जिची काया आणि जिचं जुनेरं मऊसूत झालं आहे अशा आईनंच म्हणावं, ‘पोर पेंगुळलं बघा !’ पण काही काही शब्द मोठे वाह्यात असतात. ते समूहात कधीच हाती लागत नाहीत. जवाहिऱ्यानं सरकदोरीच्या पिशवी-तून खडे जमिनीवर ओतावेत आणि एकेक आपल्या तळव्यावर ठेवावा किंवा नव्यानंच चलनात आलेलं नाणं आपण उलटसुलट निरखून पाहावं किंवा कृष्ण-कमळीचं नाजुक आणि तरी समृद्ध फूल आपण चिमटीत धरून गोल फिरवून त्याच्या प्रत्येक परागी पाकळीचं अवलोकन करावं तशी अपेक्षा या शब्दांची असते. वाक्यात ते मूढासारखे उभे राहतात; पण सुटेपणाने मनाशी धरले की ते आपलं वजन, आपली किंमत आणि आपला गंध मुक्त करतात. ‘सामील,’ ‘बिलकुल,’ ‘तळवा,’ ‘सराव,’ ‘जाईल,’ ‘करवेल’ हे शब्द असे एकलकोंडे आहेत. त्यांना एकांतात गाठावं. त्यांचा पुनःपुन्हा उच्चार करावा. अशा आवर्तनाने आणि उच्चारवैचित्र्याने त्यांचं मंत्रबळ जागं होतं इतके परिचित, इतके साधे हे शब्द; पण ते नवी भुयारं दाखवीत जातात.

□ □

भरतोक्त नाट्यव्याख्या व नाट्यप्रयोजन : पुनर्विचाराच्या दिशेने एक प्रयत्नविशेष

माधव मनोहर

मराठी नाटकाच्या थिटेपणाची चर्चा–चिकित्सा गल्या कित्येक वर्षांपासून आजतागायत—अर्थातच यथाशक्ती पण—अखंड मी करीत आलो आहे. अगदी प्रथम मराठी नाटकाच्या थिटेपणाच्या चर्चाचिकित्सेस जेव्हा मी उद्युक्त झालो, तेव्हा मराठी नाटकाच्या थिटेपणाचे पहिले कारण आणि लक्षण मी जे शोधले, ते म्हणजे मराठी नाटकांतील ट्रॅजिडीचे अभावरूप. तेव्हा मी असे आर्जवून आणि आवर्जून म्हटले होते की अखिल जगाच्या नाटचेतिहासात साहित्यिक महत्ता प्राप्त झालेली दिसते ती केवळ ट्रॅजिडीला, वाङ्मयीन महात्मतेचा एक निकष म्हणजे ट्रॅजिडी. भरत व ॲरिस्टॉटल् समकालीन असतील वा नसतील, पण या उभय महदाचार्यांनी नाटचशास्त्र शोधिले आहे. पण भरताचे नाटचशास्त्र कॉमेडीच्या विवेचनापुरतेच मर्यादित आहे, तर ॲरिस्टॉटल् कॉमेडीचा विचार तर अर्थात करतोच, पण आधिक्याने अग्रगण्य विचार करतो तो ट्रॅजिडीचा. हे असे का ?

हे असे का ? या प्रश्नाचे एक उत्तर जे संभवते, ते हे की वस्तू आधी आणि शास्त्र नंतर. त्याप्रमाणेच आधी नाटक आणि मग नाटचशास्त्र. ॲरिस्टॉटल्ला अर्थातच कॉमेडी व ट्रॅजिडी या दोन्ही वस्तू विपुलतेने उपलब्ध होत्या. तर भरताला उपलब्ध होती ती फक्त कॉमेडी. म्हणजेच सुखान्त नाटचवस्तू. परिणामी भारतीय नाटचशास्त्रात ट्रॅजिडीचा नामनिर्देश असंभवनीय होता. आणि अर्थातच तदनुषंगिक विचार पण. वस्तूच अज्ञात, अशा परिस्थितीत वस्तुविचार संभवत नाही.

आता भरताला अनुभवजन्य ट्रॅजिडी—म्हणजे नाटचवस्तू नव्हे, तर तद्वाचक वस्तुस्थिती–सर्वथा अज्ञात असावी का ? ते तर अशक्यच आहे. तेव्हा ट्रॅजिडीस कारण होणारी वस्तुस्थिती भरतास स्वानुभवगम्य होती. हे उघड आहे. म्हणजे त्याच्या लेखी ट्रॅजिडीस कारण होणारी वस्तुस्थिती स्वानुभवगम्य आणि सर्वथा संभवनीय असली, तरी नाटचवस्तूचा विचार कर्तव्य करता ती अकल्पनीय होती असेच म्हणणे प्राप्त आहे. याच विचाराचा पाठपुरावा करावयाचा असेल, तर निःसंदेह असे म्हणता येईल की भरताचे नाटक सुखपर्यवसानाने मर्यादित होते.

आता यापुढचा तर्कागत प्रश्न असा आहे की भरताला जर फक्त कॉमेडीच अभिप्रेत आहे, तर स्वतःला अभिप्रेत असलेल्या नाटचवस्तूची व्याख्या अतिव्याप्त अशी तो का करतो ? किंवा हाच प्रश्न अन्य शब्दांत असा विचारात येईल की केवळ कॉमेडीच अभिप्रेत असताना कॉमेडीस अननुभूत अशा मूलद्रव्याचा विचार तो का करतो ? थोडक्यात म्हणजे समग्र जीवन हेच मूलभूत नाटचद्रव्य आहे, असे तो का मानतो ? प्रस्तुत सारख्या विचारणेत विद्वत्तावाचक अवतरणांना शक्य तो स्थान असू नये आणि तरीही मूलभूत प्रश्नाचे उद्‌घाटन करावे, असा उद्देश लक्ष्य असल्यामुळे भरतोक्त संकृत श्लोकावतरणांचे प्रदर्शन न मांडता भरतास अभिप्रेत असलेली नाट्यव्याख्या येथे—डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांच्या एतद्विषयक यथार्थ अनुवादातून —उद्‌धृत करतो आणि तीही केवळ सूत्ररूप. भरताची नाटचव्याख्या अशी आहे—

' नाटचात दैत्यांचे किंवा देवांचे एकान्ततेने किंवा तत्त्वतः भावन नाही. नाटचात सर्व त्रैलोक्यातील भावांचेच अनुकीर्तन असते...ज्याचे जसे वृत्त दिसते, तसे नाटचात दाखविले जाते. (म्हणून) नानाविध भावांनी संपन्न व नानाविध अवस्थांनी युक्त असे लोकवृत्तानुकरण नाटचात दिसते...सुखदुःखसमन्वित असा

या जगात जो लोकस्वभाव दिसून येतो, तोच अंगादि अभिनयाने उपेत म्हणजे अभिसंक्रान्त झाला; म्हणजे त्याला नाटच म्हणतात.'

उपयुक्त नाटचव्याख्येत जी अतिव्याप्ती आहे, ती अर्थातच उघड आहे. भरताला केवळ सुखपर्यवसायी जीवनांशच नाटचार्थ अभिप्रेत नाही. तर त्याला अभिप्रेत आहे तो 'सुखदुःखसमन्वित लोकस्वभाव.' त्याला जे प्रस्तुत व्याख्येत अभिप्रेत आहे, ते अखिल 'भावानुकीर्तन' करणारे नाटच.

आता भरताला जर 'सुखदुःखसमन्वित' असा अखिल 'लोकस्वभाव' आणि अखिल 'भावानुकीर्तन' नाटचात अभिप्रेत असेल, तर त्याचा नाटचविचार—निदान त्याच्या नाटचव्याख्येस अनुसरून तरी—केवळ कॉमेडीवाचक नाही; असे ठरते. कारण 'लोकस्वभाव दुःखसमन्वित' आणि 'भावानुकीर्तन' दुःखभाववाचक असू शकते. नाटचासाठी मूलद्रव्य म्हणून जर अखिल जीवन उपलब्ध असेल, तर मग सुखान्तपर्याप्त असा मर्यादित जीवनांश भरताने नाटचार्थ निर्देशित का करावा?

उपर्युक्त प्रश्नांचे एक उत्तर असे संभवते की भरताला नाटचार्थ केवळ देवासुरयुद्धच अभिप्रेत होते. ठीक आहे. असेल. पण मग कोणत्याही युद्धात हार–जीत असतेच आणि दैत्यांनी देवांचा संपूर्ण पराभव किती वेळा केला आहे, त्याची तर गणतीच नाही. आता नाटचकर्तृत्व देवर्षीचे असेल, तर तो दैत्यांचा अन्तिम पराजय व देवांचा अन्तिम जय आपल्या नाटकात दाखवील. पण नाटककाराला जर देवासुर सर्वतोपरींनी आणि सर्वथा समान असतील,–तसे ते आहेत, हे तर साक्षात ब्रह्मदेवच बोलून चुकला आहे; तर मग दैत्यांचा अन्तिम पराजय म्हणजे दैत्यांच्या लेखी ती ट्रॅजिडीच नव्हे काय? कोणत्याही दृष्टिकोनातून कसेही या प्रश्नाकडे बघा, शेवटी ट्रॅजिडी अटळ आहे, असेच म्हणावे लागते. आणि तरीही भरतासारखा एक अलौकिक द्रष्टा ट्रॅजिडी नाटचवस्तूच्या कक्षेबाहेर ठेवतो. आणि ट्रॅजिडी एकदा नाटकाच्या कक्षेबाहेर राहिली की नाटकही बव्हंशी वाङ्मयीन महत्त्वाच्या कक्षेबाहेर राहते. आता भरतासारख्या प्रज्ञावंताच्या हे लक्षातच आले नसेल काय?

आता ट्रॅजिडीसारखा महत्तम नाटचविशेष कक्षेबाहेर ठेवणे म्हणजे एका सखोल, उत्कट आणि उत्तमोत्तम अशा साहित्यविशेषापासून बुद्धिपुरस्सर नाटचास वंचित करणे होय. कारण एक परीने ट्रॅजिडीचा अभाव म्हणजे वाङ्मयीन वैगुण्याचाच प्रभाव. संस्कृत भाषेतील प्रायशः सर्वच नाटचवाङ्मय भरतादेशास निष्ठेने अनुसरणारे आहे परिणामी जे पौराणिक कथानक म्हणजे केवळ निखळ ट्रॅजिडीचेच मूलद्रव्य होय, त्याची कॉमेडीला अनुलक्षून योग्य—म्हणजेच वस्तुतः अयोग्य—अशी तोडमोड करण्याशिवाय संस्कृत नाटककारांस अन्य पर्यायच उरला नाही. दुष्यन्त–शकुंतलेची कथा काय, पुरूरवाउर्वशीची कथा काय किंवा उत्तररामचरितातील सीतात्यागाची कथा काय, फार काय 'मृच्छकटिक'सारखी पौराणिक नव्हे तर काल्पनिक कथा काय; या सर्व कथावस्तू मूलस्वरूपी निखळ ट्रॅजिडीच्याच होत. पण भरतादेश निष्ठेने अनुसरणाऱ्या श्रेष्ठ संस्कृत नाटककारांनी या ट्रॅजिडींच्या कथानकांची काय आणि कशी वाट लावली, ते तर सर्वश्रुतच आहे. या वाट लावण्याच्या वाटेवर खरे तर सर्वत्र भयसूचक लाल कंदिल सर्वत्र पेटलेले होते. त्यांचे इशारे सहज समजणारे होते. मूळच्या सहजगम्य रम्य कथांची वाट लावू नका, त्यात धोका आहे; हेच ते इशारे होते. पण भरतादेशाचे परिपालन निष्ठापूर्वक करणाऱ्या संस्कृत नाटककरांनी या मोडतोडीच्या वाटेवर हौतात्म्य स्वीकारून तथाकथित अमरतेची वाट शोधण्याचे निश्चित केलेले दिसते. नंतरच्या मार्गक्रमणात मूळ कथांतील माणसे जशी कशी होती, तशी ती राहिलीच नाहीत. कॉमेडीसाठी ट्रॅजिडीची कथावस्तू प्रथम बिघडवून नंतर घडवण्याच्या नादात नायक-नायिकांच्या—व विशेषेकरून नायकांच्या—स्वभावाची बिघडणूक अपरिहार्य ठरली मग सर्वच नायक धीरोदात्त करण्याच्या असमंजस यत्नात साक्षात माणुसकीचेच भान सुटले. आणि मग सहजजात 'त्रैगुण्योद्भव लोकचरित' ठाकून ठोकून निर्गुण निराकार करण्यातच त्यांचे अवघे श्रम खर्ची पडले तदनंतर या धीरोदात्त ठोकळ्यांना नाटकात अशी काही अवकळा आली की विचारू नका. जे विनायक व्हावयाचे ते वि–नायक झाले. श्री. म. माटे यांच्या परिभाषेत म्हणजे ते सर्वच भले पण बुळे, नपुंसक—ज्यांच्या पौरुषाभावाची घृणा वाटावी असे. कारण मग त्यांना त्यांच्यासाठी नियुक्त केलेल्या नाटकातून कालिदासाच्या पुरूरव्याप्रमाणे गळे काढून रडण्याशिवाय दुसरे काही कामच उरले नाही.

तीच संस्कृतपरंपराप्राप्त परवड मराठी नाटकाच्याही नशिबी आली. मुकुंदराजांपासून मोरोपंतांपर्यंतचा अशोभाकर असा मराठी साहित्याचा इतिहास तर इतका कर्मदरिद्री की डॉ. केतकरांच्या परखड भाषेत तो म्हणजे जाळून टाकण्याच्याच योग्यतेचा. कारण या ज्ञानेश्वरादि मोरोपन्तान्त लेखकांनी तर सुदैववशात् प्राप्त झालेला संस्कृत आणि सुसंस्कृत असा नाट्यकाव्याचा वारसाच नाकारला त्या अर्धा डझन शतकात कोणा एकालाही नाटक नव्याने रचण्याची बुद्धी तर झाली नाहीच, पण संस्कृतातील सुसंस्कृत नाटकाचा साधा रांगडा मराठमोळ अनुवाद करण्याचे कामही कोणा एका तथाकथित कवीने मनावर घेतले नाही. परिणामी ललिताचा स्पर्श नसलेले हे सहाशे वर्षांतील साहित्य जन्मतःच दलित असे निपजले. अर्थात एक मात्र बरे झाले. कारण सन्त वा पन्त लेखकांनी संस्कृत नाटकाची काय वाट लावली असती, ते सहज समजण्यासारखे आहे.

नंतरच्या काळात म्हणजे अव्वल इंग्रजीच्या अखेरीस ज्यांनी तथाकथित अस्सल मराठी नाटक जन्मास घातले, त्यांचा एक डोळा होता संस्कृत नाटकावर खिळलेला आणि—किंवा—पण दुसरा इंग्रजी नाटकावर खिळलेला. (जिज्ञासूंनी सौभद्राची टीचभर प्रस्तावना एकदा डोळ्यांखालून घालावी.) दोन डोळ्यांच्या या संघर्षाचा एक अटळ परिणाम असा झाला की मराठी नाटकाचा देहविशेष संस्कृतोद्भव आणि वेशविशेष आंग्लोद्भव असा नियतीने निश्चित केला. अर्थात प्राणतत्त्वरूप जो आत्मा तो हे मराठी नाटक जन्मतःच हरवून बसले. आणि मराठी साहित्यक्षेत्रात उभे राहिले ते एक निर्जीव असे बुजगावणे. ज्याचे हातपाय एतद्देशीय काडयांचे, पण ज्याच्या डोईवर मात्र फाटकी तुटकी हॅट. हा कोण संप्रति नवा पुरुषावतार ?—असे विचारण्याची पण सोय नव्हती. कारण तो अवतार नसला, तरी धड पुरुष पण नव्हता. 'सौभद्र'तर मराठी नाटकाचा एक विशेष तर संशोधकाच्या सहज नजरेत भरेल, असा आहे. या विशेषाचे डोळेफोड प्रत्यन्तर 'शारदा' नाटकात प्रत्ययास येते. 'शारदे'ची कथावस्तू खरे तर निखळ ट्रॅजिडीचीच. पण या अंगभूत ट्रॅजिडीची परंपराप्राप्त कॉमेडी घडवण्याच्या यत्नात स्वतः नाटककाराचीच काय ट्रॅजिडी झाली आहे, ते असमंजसाशिवाय सर्वांसच सहज समजण्यासारखे आहे. 'सौभद्रा'ने तथाकथित पौराणिक आणि नंतरच्या काळात 'भाऊबंदकी'ने तथाकथित ऐतिहासिक नाटकांचा साचा जसा कायमचाच घडवला, तसाच 'शारदे'ने तथाकथित समाजिक नाटकाचा साचा न कळत घडवला. या 'शारदे'च्या साच्यातील सुप्रसिद्ध मराठी नाटके म्हणजे 'हाच मुलाचा बाप, भावबंधन' इत्यादि. येथे आणखी एक गमतीची गोष्ट सहज लक्षात येण्यासारखी आहे. 'भावबंधन'ची कथावस्तू जशी निखळ ट्रॅजिडीची, तशी 'प्रेमसंन्यास'ची कथावस्तू निखळ कॉमेडीची. पण त्या कॉमेडीची मात्र गडकऱ्यांनी चक्क ट्रॅजिडी घडवली ! आणि 'एकच प्याल्या'च्या संबंधातही असेच काहीसे घडले आहे. अर्थात 'एकच प्याला'ची एकूण जडणघडण जरी ट्रॅजिडीच्या दिशेने कललेली दिसत असली, तरी 'एकच प्याला'ची एकूण कथावस्तू निखळ ट्रॅजिडीची निःसंशय नव्हे.—मग क्षीरसागर काहीही म्हणोत ! त्यांचे प्रस्तुत संबंधात जे काय प्रतिपादन आहे, ते एका पूर्वनियोजित ट्रॅजिडीसंबंधी पूर्वग्रहास अनुसरणारे आहे.

बाकी ट्रॅजिडीचा मुखवटा धारण करणारे एकमेव मराठी नाटक म्हणजे 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू.' निखळ ट्रॅजिडीचे बीज अंतरी वागवणारी कथावस्तू या नाटकाच्या पायात गाडली गेली आहे, यात संशय नाही. पण बोलून चालून हे एक बुद्धिपुरस्पर घडवलेले नाटक आहे घडलेले नव्हे. एक फिका फिका हॅम्लेट आणि फिका यागो यांच्या संकरातून जन्म पावलेली ही कथावस्तू महत्त्वाकांक्षी असली, तरी प्राणतत्त्वाच्या अभावी ती मुमूर्षू होती. बाकी 'उद्याचा संसार'सारखी कृत्रिम—आणि त्यात पुन्हा शर्विलकी चातुर्य मिरवणारी नाटके तर प्रस्तुत संबंधात विचार करण्याच्याही लायकीची नाहीत. या तथाकथित मराठी वा हिंदू ट्रॅजिडीच्या संबंधात भले भले टीकाकार नियतिघटित ग्रीक ट्रॅजिडीचा स्वभावघटित शेक्सपीरीअन ट्रॅजिडीचा निर्देश वारंवार कशासाठी करतात, ते त्यांचे तेच जाणोत. सोफोक्लीज् काय किंवा शेक्सपीअर काय, अथवा इब्सेन, चेकोव्ह, ओनिल वा मिलर काय, त्यांच्या वंशातील आपण नव्हे. विक्रमार्जित सिंहासनावर स्वाभाविक अधिकार मिरवणाऱ्या सिंहाचा वारसा नगण्य शेणकिडयांनी शोधण्यात काही मतलब आहे काय ? जे जे म्हणून मराठी, ते ते ममत्वाच्या परिणामी मराठी माणसास प्रिय असावे; हे योग्यच आहे. पण

सत्वम बुद्धीने जे प्रिय म्हटले. त्याच्या वास्तव योग्यतेची जाण मनीमानसी असणे; हेही तितकेच योग्य होय. कारण शेवटी आपण कोण आहोत, याचे ज्ञान आणि भान—संभव आहे की—माणसाला अधिकाधिक पराक्रमासाठी उद्युक्त करील.

भरतोक्त नाट्यव्याख्येच्या संबंधात येथवर काही विवेचन करून झाले. उपर्युक्त विवेचनात मराठी नाटकाचा संबंध अपरिहार्य होता.

भरतोक्त नाट्यव्याख्येप्रमाणेच भरतोक्त नाट्य-प्रयोजनही विचारणीय आहे. अर्थात ते स्वतःसाठी विचारणीय आहेच, पण मराठी नाटकाच्या संबंधातही ते विचारणीय ठरते निदान ठरावे.

भरतोक्त नाट्यप्रयोजन येणेप्रमाणे : 'जे कोणी दुःखार्त, श्रमार्त, शोकार्त, तपस्वी असतील; त्यांच्या विश्रांतीसाठी हे नाटक आहे. लोकोपदेशासाठी हे नाटक. आणि विनोदकरणासाठी हे नाटक.'

उपर्युक्त अवतरणातील विश्रांती या शब्दाचा अर्थ दुःखश्रमशोककालातील विसावा, दिलासा असा होतो. उपदेश या शब्दाचा अर्थ तर उघड आहे. आणि विनोद या शब्दाचा अर्थ पुन्हा दुःखश्रमशोकापासून दूर नेणारे. म्हणजेच आनंददायक असा होतो. विश्रांती व विनोद हे तसे पाहिले तर सकृद्दर्शनी एकार्थवाचक शब्द दिसतात. आणि तसे ते आहेत. पण, या दोन शब्दांच्या अर्थात किंचित काही फरक असेल, तर तो एवढाच आहे की विश्रांती दुःखश्रमशोकवाचक पूर्वा-वस्था गृहीत धरते, तर विनोद सुखस्वास्थ्यकालात अथवा समधात मनोवस्थेतही निष्पन्न होऊ शकतो. पण विश्रांती काय किंवा विनोद काय, या दोन्ही प्रयोजनांनी सूचित होते ती आनंददायक अशी मनोवस्था. 'प्रतिभा-साधन'कार ललित वाङ्मयाला 'अभ्यंजनाची उटी' म्हणून संबोधतात, ते या विश्रांतिवाचक अर्थाने. अर्थात् विश्रांतीचे पर्यवसान आनंददायक वा समधात अशा मनोवस्थेतच होणार. म्हणजे असे की भरत नाटकाची प्रयोजने तशी एकूण दोनच मानतो. आनंद आणि उपदेश. आता आनंद आणि उपदेश एकत्र की विभक्त, हा सवाल येथे उद्भवतो, असे वाटत नाही. नाटकाचे प्रयोजन उभयविध पण एकत्रच. म्हणजे नाटकाने आनंदही द्यावा, पण उपदेशही द्यावा. आनंद किंवा उपदेश यांपैकी कोणते तरी एक नाट्यप्रयोजन भर-ताला अभिप्रेत नाही. मम्मटनिर्देशित 'यश, अर्थ, शिवेतरक्षत, व्यवहारविज्ञान' इत्यादी काव्यप्रयोजने भरतोत्तर काळातील ठरतात. तेव्हा त्यांच्याशी प्रस्तुत आपणास कर्तव्य नाही. भरतोक्त प्रयोजनविशेष एक निश्चित आहे. नाटकाने एकाच वेळी आनंद द्यावा व बोधही करावा. आता काही वाङ्मयविचारक सम-जतात, त्याप्रमाणे उपदेश किंवा बोध म्हणजे साक्षात् जीवनानुभवाचाच किंवा तदितर व्यावहारिक विधि-निषेधांचा किंवा वा. म. जोशी सुचवतात त्याप्रमाणे 'एस्केप फ्रॉम लाइफ' म्हणजेच 'इन टु लाइफ अगेन' वगैरे शब्दार्थचमत्कार हे सर्व भरतमम्मटोत्तर काळा-तील होत तेव्हा ते प्रस्तुत संबंधात अप्रस्तुत म्हणून विचारार्ह नव्हेत.

पण भरतोक्त नाट्यप्रयोजन अगदी स्पष्ट आहे. ते द्विविध आहे. नाटक मनोविनोदनार्थ व लोकोपदेशार्थ. नाट्यान्तर्गत जीवनदर्शन एक तर आनंददायक असले पाहिजे. आणि दुसरे म्हणजे ते उपदेशवाचक असले पाहिजे आता नाटक बघून लोकांना आनंद केव्हा व कसा होईल ?· तर नाटकाचे एकूण वातावरण सामा-न्यतः व पर्यवसान विशेषतः सुखवाचक असेल, तेव्हाच. नाटकाला दुःखस्पर्श नकोच, असे भरत म्हणत नाहीच. कारण नाटकाचे मूलद्रव्य जे जीवन, तेच मुळात 'सुखदुःखसमन्वित' आहे. पण नाटकाचे पर्यवसान मात्र निःसंशय आनंदवाचक असलेच पाहिजे, असा त्याचा आग्रह आहे. आग्रहच केवळ नव्हे, तर आदेश. आता जीवन 'सुखदुःखसमन्वित'—समन्वित हे विशेषण प्रस्तुत संबंधात लक्षणीय आहे, पण नाटकाच्या पर्यवसानी मात्र केवलसुखावस्था असावी, या भरतोक्त आदेशाचे प्रयोजन सहजच समज-ण्यासारखे आहे. कारण नाटकाच्या अखेरीस दुःख असेल, तर प्रेक्षकही दुःखी होईल. तदात्मभावाने. आणि तसे घडले, तर अर्थातच विश्रांतिविनोद हे एक नाट्यप्रयोजन विफल ठरेल. पुन्हा नाटक जर केवळ देवासुरयुद्धाचेच भरतास अभिप्रेत असेल, आणि तसे ते निःसंदेह आहेही तर नाटकाच्या पर्यवसानी असुरांचा पराजय व देवांचा जय पूर्वनिश्चितच असणार. खरे तर नसावा. कारण देवासुरयुद्धात देवांचा पराजय व व असुरांचा जय पुराणेतिहासात असंख्यात वेळा नोंदलेला दिसतो. आता यावर कोणी म्हणेल की हे

सर्व लढाईत, पण युद्धात नव्हे. म्हणजे असंख्य लढायांचे पर्यवसान युद्धान्ती ठरते. पण यावर पुन्हा असेही म्हणता येईल की अखिल युद्धापेक्षा एका लढाईची घटना नाटचक्षेपास अधिक उपकारक ठरते. पण एकूण हे सर्व श्लेषार्थच व्यर्थ होत. भरताला अभिप्रेत आहे तो नाटकाचा सुखपर्यवसाय, म्हणजेच देवजय व असुर-पराजय. कारण उघड आहे की भरत देवांचा पक्षपाती आहे.—जरी असुरांना उद्देशून ब्रह्मदेवाच्या मुखाने नाटचव्याख्येचे उद्घाटन तो करीत असला, तरी. अर्थात ही घटनाही चमत्कारिक आहे. कारण श्रोत्यात जर असुर असतील किंवा अखिल श्रोतृवृन्द असुरांचाच असेल, तर असुरपराजय असुरांना आनंददायक कसा वाटेल ? तेव्हा भरताच्या लेखी असे असेल काय की देवांचे नाटक वेगळे आणि असुरांचे वेगळे. आणि देवनाटचाच्या अन्ती देवजय व असुरनाटचाच्या अन्ती असुरजय, अशी नाटचव्यवस्था तर भरताला अभिप्रेत नसेल ? पण ते काही असो. नाटकाचे पर्यवसान आनंद-दायक असणे भरताच्या लेखी प्राप्तच होते. कारण त्याविना विश्रांतिविनोद असंभवनीयच.

आता भरतोक्त नाटचपर्यवसान—अर्थात् सप्र-योजन—मराठी नाटकाने प्रायशः निरपवाद स्वीकारले. आणि परिणामी मराठी नाटक एका अटळ अशा आवर्तात सापडले. स्वतःस संस्कृत नाटचपरंपरेचे उत्तराधिकारी समजल्यामुळे मराठी नाटक प्रायशः निर्जीव ठरले. कारण नायकादी सर्व पात्रांचे स्वभाव-विशेष पूर्वनिश्चित. आणि नाटकाचा सुखपर्यवसायही पूर्वनिश्चितच. परिणामी संस्कृत नाटकात ज्याप्रमाणे मानवस्वभावाच्या अव्याख्य पण मनोरम अशा नाना-विध चेष्टितांना अवसर नाही, त्याचप्रमाणे सुख-पर्यवसानालाही पर्याय नाही. संस्कृत नाटक—आणि म्हणून मराठी नाटक—कसे आखीव, रेखीव आणि म्हणून निर्जीव आहे. नायक सर्व तथाकथित धीरोदात्त वगैरे, पण परिणामी माटे यांच्या परिभाषेत बुळे, नपुंसक. आणि पर्यवसानी या अशा नायकाचे सुख म्हणजेच त्याच्या सुखाआड येणाऱ्या खलनायकाचा संपूर्ण पराजय. म्हणजे एक तर त्याने अन्ती मरणे तरी क्रमप्राप्त, किंवा 'देवी चुकलो, क्षमा कर'-असे म्हणून देवीचे पाय धरणे तरी प्राप्त. भरतादिष्ट नाट-काचा हा साचा एकदा स्वीकारला की त्या साच्यातून निष्पन्न होणारे नाटक विकृत, रोगाविष्ट, निःशक्त आणि मुमूर्षू निपजले नाही; तरच आश्चर्य.

आता भरताचे दुसरे नाटचप्रयोजन 'लोको-पदेश.' आता नाटकाच्या द्वारा प्रेक्षकांना म्हणजेच लोकांना केलेला उपदेश तरी कशाचा असणार ? एक तर माणसाने सत्प्रवृत्त असण्यात त्याचा स्वार्थ आणि कल्याण आहे. कारण सत्प्रवृत्ताचा जय हा नाटकात तरी निदान आधी ठरलेला, ठेवलेलाच. मग प्रत्यक्ष व्यवहारात सत्प्रवृत्ताचा पराजय निरंतर निश्चित असेना का ? म्हणजे येथेच जीवन आणि जीवनाचे नाटचगत दर्शन यातील विसंगती स्पष्ट जाणवते. एकीकडे म्हणावयाचे की 'सुखदुःखसमन्वित' जीवनाचे अवि-कृत चित्र नाटकाने निर्माण करावे आणि त्या श्वासात असेही म्हणावयाचे की ते नाटचचित्र केवलसुखपर्याप्त असेच असले पाहिजे. एकीकडे असे म्हणावयाचे की नाटक म्हणजे लोकस्वभावाचे दर्शन आणि त्या श्वासात असेही म्हणावयाचे की स्वभाव म्हणजे मी सांगेन तसा धीरोदात्त वगैरे. तात्पर्य, भरतोक्त नाटचव्याख्येत जी विसंगती आहे, तीच नाटचप्रयोजनातही आहे. एकीकडे म्हणावयाचे की नाटकाने आनंद द्यावा. आनंद हे नाटयप्रयोजन ! पण आनंद कशाच्या परिणामी ? तर नाटचादिष्ट सुखपर्यवसानाच्या. सुखपर्यवसान कोणाचे ? कशासाठी ? तर देवांचे व देवांसाठी. म्हणजेच सत्प्रवृत्तांचे सत्प्रवृत्तांसाठी. पण मानवस्वभाव तर त्रैगुण्योद्भव. सत्त्वरजतमोव्याप्त—व्यामिश्र. मग त्यातून नाटकासाठी म्हणून सत्त्वाचा अकरूप असा एक विकृत पुतळा घडवावयाचा व त्याने तमोव्याप्त पुतळ्याचा पराजय आणि नाश घडवून आणायचा. या सर्व कृत्रिमात अकृत्रिम अशा व्यामिश्र जीवन-नाटयाचे दर्शन कसे घडेल ? आणि पर्यवसानी ज्या 'लोकोपदेशा'ची निष्पत्ती व्हावयाची, तो 'लोको-पदेश' तरी स्वाभाविक कोठून असणार ? ज्या जीवन-नाटयाचे नाटचचित्र मुळातच कृत्रिम, त्याचे प्रयोजनही तितकेच कृत्रिम ठरणार; हे उघड आहे. समग्र व्यामिश्र जीवन आणि समग्र व्यामिश्र मानवस्वभाव जर नाट-काच्या कक्षेबाहेर निरंतर ठेवणे प्राप्त असेल, म्हण-जेच संस्कृत मराठी नाटकाच्या लेखी करुणभीषण ट्रॅजिडी बहिष्कृत ठरणार असेल; तर नाटचव्याख्या आणि नाटचप्रयोजन विकृत आणि विफल करणाऱ्या या अशा नाटकाच्या उज्ज्वल भवितव्याची ग्वाही कोण देणार ? आणि अशी ग्वाही जो कोण देणार असेल, त्याची गणना कोणात करावी ?

[पुढील मजकूर ३७४ वर]

घनतमिस्त्र : एका कादंबरीची टिपणे । वसंत आबाजी डहाके

१. शेवटच्या वर्षात हळूहळू कंटाळा वाढतच गेला. आयुष्यातली असंख्य वर्षे अशी पुस्तकात गाडली. आंधळयासारखं चाचपडत असताना पहाडांवर धडका दिल्या, हातात काहीच आलेलं नाही. फक्त डोळे अधू झाले वाळवीसारखं एकेक पुस्तक खात जाणं. मेंदूत शब्दांची भेंडोळी कोंबत राहाणं आता बंद केलं पाहिजे. उन्मादाच्या या अवस्थेतच परीक्षा देऊन टाकली. नेमलेल्या पुस्तकांना तर्कशुद्ध शिव्या दिल्या, कधी हा वैताग संपतो असे झाले होते. परीक्षा संपली. वह्या पुस्तकांचे, गठ्ठे कोपऱ्यात फेकून दिले. तेवढयात एका मित्राने स्वतःच्या घराच्या पाचव्या मजल्यावरची खोली माझ्यासाठी मोकळी केली. सध्या जेथे राहात होतो ते घर विलक्षणच होते. रंग न दिलेल्या भिंती, काचा नसलेल्या खिडक्या, रस्त्यांवरची धूळ सारखी आत येई. पुस्तकांवर, बिछान्यावर, माझ्यावर. डेपोकडे जाणाऱ्या रिकाम्या बसेसचा कर्कश आवाज, प्रेतयात्रा, सिनेमाघरापुढील बकाल गोंगाट. ते घर सोडून दिले. पाचव्या मजल्यावर सामान नेऊन टाकले. उन्हाळा जळत होता.

२. भर उन्हात घरी आलो. परीक्षेच्या ऐन भरात असताना वडलांनी हे घर विकले होते. गावाबाहेरच्या वस्तीत नव्या घराचे बांधकाम सुरू होते. या माणसाचा आणि दगडामातीच्या घराचा काही संबंध असावा. खेडयात जुने वडिलार्जित घर मोडून नवे बांधले. पुढे दीडच वर्षाने आमच्या शिक्षणासाठी शहरात आलो. मोडकळीस आलेले एक घर विकत घेतले. त्याची दुरुस्ती करण्यात पुढली पाच वर्षे, पुन्हा पाच वर्षांत आणखी एक घर. मी शिकायला होतो तेथेही दोन वर्षांत सात खोल्या बदलल्या.

३. माणसे भटकत का नाहीत, घरे बिरे कशाला बांधतात ? माणूस घर करून राहाणारा पशू आहे ही माझी व्याख्या. त्या वेळचीच घर बांधायचं तरी, कोणीतरी हुसकून लावायचं हे सतत चाललंच आहे खेडयातलं वातावरण बदलत चाललं. व्यक्तीला हवी असणारी प्रतिष्ठा तेथे दुर्मीळ होत चालली. ज्या माणसाची पाळेमुळे खेडयातल्या मातीत रुजली आहेत तो स्वतःच स्वतःला उपटून काढून शहरात रोवण्याचा प्रयत्न करतो. खेडयातल्या घराच्या आंगणात पुष्कळ फुलझाडे होती. कुठून कुठून रोपं आणली, पाणी दिलं, वाढवली. ते सगळं सोडून जाताना त्याला नक्कीच दुखलं असेल. वडील शहरात आल्यानंतर पुढे क्वचितच खेडयात गेले. पुन्हा नव्या अंगणात नवी झाडे.

[पान ३७३ वरून]

तात्पर्य—उपर्युक्त विचारणेचे तात्पर्य उघड आहे. मराठी नाटकाच्या उज्ज्वल भवितव्याची चिंता करणारे जे कोण असतील, त्यांनी संस्कृत नाटक ज्या भरतादेशास अनुसरते, त्या भरतादेशांचा साक्षेपपूर्वक पुनर्विचार करावयास हवा. नाटयव्याख्या व नाटयप्रयोजन जर सुव्याख्य आणि सुस्पष्ट नसतील, तर पर्याप्त नाटकही उज्ज्वल भवितव्याची ग्वाही देणारे असणार नाही. नाटकाचे उद्दिष्ट व प्रयोजन जर संदिग्ध असेल, तर तत्फलित नाटकाचे भवितव्यही संदिग्धच असणार.

तात्पर्य—सुज्ञास अधिक काही विवरून सांगणे नलगे.

तस्मात् इत्यलम् ।

□ □

४. पैसे बांधकामात खर्च होऊन गेले होते. माझे कपडे फाटले तर मी उदासच राहिलो. चार रुपयांचं एक भगवं शर्ट शिवलं. उन्हातान्हातून हिंडत, शब्दांचे प्रचंड स्फोट डायरीत बद्ध करीत भरटकत राहिलो. एके दिवशी पाचव्या मजल्यावरच्या खोलीत जाऊन सगळी पुस्तके गोळा केली. अर्ध्या किमतीत विकून टाकली. मी आणि माझा एक मित्र त्या पैशात तुडुंब जेवलो. सिनेमा पाहिला. दुसऱ्या दिवशी गांजा ओढला. तारेत प्रचंड गच्चीभर हसणे अनुभवले. मध्यरात्री थंड पाण्याने दोनदा आंघोळ, तिसऱ्या दिवशी मित्राच्या खिशातल्या थोड्याशा पैशांचे शेंगदाणे. प्रचंड भुकेने आणि उन्हाने आमची अस्तित्वं दरवळत होती.

५. रस्त्याच्या काठी एक झाड होते. पानं फुलं हलवून आम्ही काहीच नाहीत. निव्वळ खोड. ते हलवून उपटून काढले. सभ्य वस्तीच्या सभ्य रस्त्यांवरून खांद्यावर मिरवीत नेले.

६. मग मी कायम बापाच्या शहरात येऊन राहिलो. जुना ढासळलेला परकोट, उखडलेले रस्ते. गावाबाहेरच्या प्रचंड दगडी मूर्ती. पुराणकथेतलं एखादं शहर. कसंबसं वाऱ्यापावसाच्या माऱ्यात तग धरून असलेलं. लालसर काळचा मातीची बनवलेली माणसं. त्यांच्यावर दवा धरून बसलेलं जंगल. या अर्धवट शहराबद्दल आत्यंतिक तिरस्कार वागवीत मी हिंडत राहिलो. बाहेरून घरी आले की आई म्हणायची, केस कशाला वाढवले, नखं का कापीत नाही ?

७. 'माणसाला जगायचं असेल तर त्यानं स्वतःची भाकर मिळवली पाहिजे. पैसे नव्हते. आणि कपडेही नव्हते. बसून राहिलो. त्या म्हाताऱ्या. मी घरीच आयुष्यांची तडफड ऐकत मी मख्ख बसून राहिलो.

८. 'मी दुसरी जमीन शोधेन,
शोधेन दुसरा समुद्र
या शहराहून सुंदर असे दुसरे शहर शोधेन
या शहराने मला तुच्छ लेखले आहे
माझे मन पुरून टाकले अेका उदास थडग्यात
अिथे मला माझ्या उध्वस्त आयुष्याचे काळे
अवशेष दिसतात
अिथे माझ्या किती वर्षांचा संपूर्ण नाश झाला.
-तुला नवी जमीन सापडणार नाही
तुला सापडणार नाही नवा समुद्र
हे शहर पाठलाग करीत राहील तुझा
याच रस्त्यांवरून तू फरफटत राहशील
हळूहळू धुरकटत जाणारी हीच घरे तुला दिसतील
पुनःपुन्हा याच शहरात येऊन पोचशील तू.
तू अियून बाहेर पडण्याची आशा सोड.
तुझ्यासाठी आता कुठे जहाज नाही
कुठेच रस्ता नाही.

कुठल्यातरी ग्रीक माणसाची ही कविता. या कवितेने आम्हाला सांधले आहे. मला चक्क तो दिसू लागला. वणवण हिंडणारा, केस वाढलेला. खाली मान घातलेला. त्याचा चेहरा माझा आहे. त्याच्या थकलेल्या मायबापांचे विकल चेहरे. त्याचं नाव कृष्णाजी केशव दामले आहे का ? नसेल किंवा असेल. पैसे नाहीत. जम कुठेच बसत नाही. इथून तिथे. तिथून पलीकडे. तो खाली मान घालून चालतो. त्याला कोणीतरी सायप्रसचं झाड म्हणतात, सूर्यफुलं म्हणतात. मात्र लोक त्याच्यापासून दूर पळून जात. स्वतःचा कान कापून एका वेश्येला नजर केला म्हणे.

९. हे सगळं कधीचं आहे ? आधीचं की नंतरचं ? कोण जाणे. खूप पाऊस कोसळत आहे. धुवांधार. भाषा आपल्याला समजत नाही आहे. तरी या आवाजातून पंजाबी स्त्रियांचं दुःख जाणवतं आहे. अतिशय संथ लयीत सुरूच आहे गाणं. पंजाबी स्त्रिया खूप दुःखी असतील का ? एकूण स्त्रियाच. या संध्याकाळच्या वेळी ही एकटी बसलेली आई. तिनं खूप सहन केलं असेल का ? लहानपणापासून आईबापाचं घर सोडून दुसऱ्याच्या घरी कष्ट करीत राहायचं. कसं साधलं असेल ?

१०. घरी कोणीच नव्हतं. आई बाजारात आणि तात्याजी कुठे बाहेर. मी आपला पडून. झोपून झोपून कंटाळा आला. उठलो. तंबाखू खाल्ला. समोरचं दार लावलं आणि पाळण्यावर पडून झुलत राहिलो. मनात शेकडो विचार. सतत जखमा साहत राहणं. खूप थकून गेलो आहे. काहीच सुचत नाही. वाळवंटात सारखं चालत राहावं तसा थकवा. मायबाप एकमेकांना शब्दांच्या नखांनी बोचकारत राहतात. हे कसं सोडवायचं. घर प्रचंड रिकामं. मी विचार करीत. वर दोन चिमण्या किलबिलत होत्या.

त्यांच्याकडे लक्ष देऊन पाहात राहिलो. एकं खाली यायची. फोटोवर बसायची. चोच साफ करायची. माझ्याकडे पाहायची. चोच साफ करायची. मग दुसरी. हाच क्रम. मी हळूहळू भ्यायला लागलो. त्यांच्या त्या पाहण्याला. वाटले की या चोची साफ करणार आणि आपल्या रोखाने येणार. मी भ्यायलो आणि समोरच्या खोलीत आलो.

११. बेलोऱ्याच्या जुन्या घरात निरनिराळ्या रंगांच्या, छोट्या, काचेच्या नळ्यांची झुंबरं, तोरणं. बारिक पांढऱ्या लाल मण्यांचे टेबलक्लॉथ. भरतकाम केलेली चित्रं. विणलेल्या पिशव्या. जुनं घर मोडून नवं बांधलं. मग ह्या सगळ्या वस्तू ट्रंकेत जाऊन पडल्या. तूटफूट झाली. झुंबरातील एकएक नळी काढून आम्ही साबणाचे फुगे उडवले ही काचेची झुंबरं बाईच्या हातांनी बनवली. लहानपणी लग्नाआधी अनसूयाकडून ही कला तिने घेतली. अनसूयेचे लग्न झाले होते. छोटा मुलगा होता. प्रथम ती अल्पवयातच वारली. मग तिचा मुलगा. ही माझी चुलत बहीण. तिला मी पाहिल्याचे आठवत नाही. तिच्या घरचा पोपट आमच्याकडे पुष्कळ दिवसपर्यंत होता. तो लटपटपंछी, मिठ्ठू यापलीकडे काहीच बोलायचा नाही. पण घरातलाच एक होऊन गेला होता. पुढे आम्ही चांद्याला आलो. आत्या वारली. पोपट कुत्र्याने खाल्ला. लग्नानंतर बाईनं काही हस्तकौशल्याचं काम केलेलं दिसलं नाही.

१२. लहानपणी बेलोऱ्यात उन्हाळ्याच्या सुटीत बाई, जीजी मुलाबाळांसहित यायच्या. त्या जायला निघाल्या की खूप वाईट वाटायचं. दारातली बैलगाडी जसजशी दूरदूर जायची तसतसं डोळ्यात पाणी यायचं. मग घर रिकामंरिकामं वाटायचं. काही सुचायचं नाही. मग आई अशीच कुठेतरी बसून राह्यची.

१३. मागायास गेलो सिदोरी
तुझ्या मायाघरी गांजियेलो.

१४. मधूनच एखादवेळी मुरलीधर यायचा. केव्हा आलात तर कालच. कुठे उतरलात तर रामाच्या देवळात. देवचिमणीच्या घरट्याची टोपी. आतून कापडाने शिवलेली. हातात झांजा. गळ्यात एकतारी. निरनिराळी भजनं म्हणत रस्त्यानं हिंडणं, कधी कधी मौनव्रत. मॅट्रिक झाला. नोकरीसंसार काही करायचं नाही. परमेश्वराचा साक्षात्कार करून घ्यायचा आहे. म्हणून खेड्यात फिरं रानात रात्री मारुतीसमोर साधना. आईबाप मुलाच्या या स्थितीने खंगले. पुढे काही काळाने मुरलीधरचा वेश बदलला. साधू न राहता सामान्य माणसासारखा दिसायला लागला. त्यावेळी तो म्हणाला : एखाद्या खोल विहिरीत पडावं. अत्यंत काळोख. बाहेर पडायचा मार्ग नाही. हातानं भिंत चाचपावी. आणि चढायचा प्रयत्न करावा तर वारंवार घसरून पडावं. हा जीजीचा दीर.

१५. कलकत्त्याला गेलो. स्टेशनवर उतरलो. एकएक खिडकी पाहात येणारा भाऊ. म्हणाला: कालही येऊन गेलो होतो. तो एका घरी पेइंगगेस्ट होता. ते लोक त्याला मुरली म्हणायचे. कालीघाट फायरस्टेशनजवळ घर. मग मी रोज हाजारापार्कजवळून बस नाहीतर ट्राम घ्यायचा. किंवा खिशात शेंगदाणे घेऊन पायीपायी चौरंगीपर्यन्त. मी एकटाच कलकत्ताभर हिंडायचो. आज बेलूरमठ पाहिला. आज जादवपूर विद्यापीठातलं प्रदर्शन पाहिलं. असं घरी सांगितलं की घरमालकीण म्हणायची : कि डेंजर बाबा. म्हणजे घाडशी वगैरे. चौरंगीत संध्याकाळी उभा होतो खूप माणसं. मोटारी. मी नुस्ता माणसांच्या हालचालींकडे पाहात उभा. कित्येक दिवसात इतकी माणसं पाहिली. गहिवरूनच आलं.

१६. माणसं कशी जमत जातात एखाद्या जमिनीच्या तुकड्यावर. हा माझा भाऊ याचं घर इथून शेकडो मैलांवर. या शहराला यानं निवडलं का ? तर नाही. या शहरानं आपल्या चोचीत याला पकडलं. भाऊ खुर्चीवर बसला होता. मी खाली सतरंजी अंथरून. संध्याकाळचे पाचसुद्धा वाजले नव्हते. मी म्हटलं : एवढ्या लवकर अंधारून कसं आलं ? तर तो म्हणाला : इथं लवकरच संध्याकाळ होते. तो सकाळी आठपूर्वीच घरातून जायचा. मध्ये सुटी असते म्हणाला, पण ऑफीसमधून इकडे यायच तर खूपच वेळ लागतो म्हणून तो एकदम संध्याकाळीच येतो. त्याचं ऑफीस पाहायची माझी इच्छा होती. तर त्यात काय पाह्यचं म्हणाला. मग मीच हुडकत हुडकत गेलो. एकदम त्याच्यासमोर उभा. तो म्हणाला : काय. मी म्हणालो काही नाही. सगळे लोक उंच उतरत्या डेस्कवर मोठ्या कागदांवर रेषा ओढीत. मी म्हणालो : जातो.

१७. मी घरी यायला निघालो तेव्हा विचारलं : इकडे काही नोकरी वगैरे मिळेल काय ?

१८. झोप झडून गेलीय. काळद्या अजस्र पंखांची रात्र घिरट्या घालतेय माझ्यावर. मी नुस्ता लाकडी खाटेवर हातपाय आखडून पडून राहतो. रहस्यमय क्षीण चंद्रप्रकाश. दिवसाच्या साऱ्या परिचित आकृती भयाण रूपं धारण करून वाकुल्या दाखवताहेत. मी डोळे फाडून पाहू लागतो. मी चळचळा कापतो भव्य आकाशाखाली. घामाचे ओघळ कपाळावरून, मांड्यावरून. मी डरपोक वंशातील पाचवा भेकडशहा.

१९. हिवाळ्यामधला सुस्त रानउंदरासारखा दिवस डोक्यात पसरतो,
बेढव आवाजहीन पावलं टाकीत
फिरतच असतं जग त्याच त्या रिंगणात.
झोपलेला असतो काळाचा बेडूक
जमिनीच्या आत्
तेव्हा आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा फाटलेला खिसा
मी शिवतो अक्षरांनी.

२०. वाळलेल्या गवतासारख्या कोणत्याही दिवसावर
पडतात माझी अनार्किस्ट पावलं
आणि जळत जातात सगळे मथळे
भुकेचे, द्वेषाचे, युद्धाचे.

२१. या व्यवस्थेत जगणे कठीण झाले आहे: नशापाणी न करता मी सांगतो आहे अत्यंत सत्य आणि निखालस प्रत्यक्ष, कुठल्याही जाड ग्रंथाच्या आधाराशिवाय. मी एक तुटपुंजा सैनिक. मोडक्या बंदुकीचा मालिक. हृदयात उकळत्या रक्ताशिवाय काहीच नसलेला, केरसुणीच्या बरोबरीचा. मी माझी अधु झालेली बुबुळं सर्वत्र फिरवतो. जठरातून फिरवावे सुऱ्याचे धारदार पाते तशी फिरते कवितेची ओळ या गब्दूलमस्त व्यवस्थेच्या अंगातून. या अलौकिक बचकाभर विद्रोहाची माती मी मुठी भरभरून कोंबतो माझ्या आकांक्षांच्या उघड्या तोंडात. ही अत्यंत सामान्य माणसे जगण्याचा हक्क हिरावलेली, ठिसूळ पदार्थासारखी, कण्हत कुंथत जीवनाचा गाडा ओढणारी (टोचतात टाचण्यांसारखी माझ्या आतड्यात) लोळागोळा होऊन कोसळतात, कुठल्याही टिक्कोजीच्या जरबदार डरकाळी पुढे. उगारलेली असतात त्यांची वाकडी बोटे माझ्या नगण्य अस्तित्वाकडे. असे अुघड आणि छुपे मारकरी दबा धरून बसले आहेत सर्वच या विश्वाच्या गल्लीबोळातून. उभारलेल्या आहेत त्यांनी शस्त्रांच्या भिंती आपल्या खंदकांभोवती. हे भयचकित हिंस्र थरारून गेले आहेत एका अदम्य शक्तीच्या चाहुलीने.

२२. घरासमोरच्या लाईनवरून सारख्या आगगाड्या जातयेत असतात. त्यांच्या कानठळ्या बसवणाऱ्या आवाजानं छान वाटतं. घरातले आवाज ऐकू येत नाहीत. म्हणून मी एक गाडी गेली की दुसरी केव्हा येते याची वाट पाहात बसायचो. आगगाडी गेली तर एवढ्यात् सांत्रा कोमटी आले. थकलेले. दाढी वाढलेले. बेलोऱ्यास यांचं घर शेजारी. किराण्याचं दुकान. ते कधीच चाललं नाही. तेल्याकुणब्यांनी दुकानं मांडली. त्यांची भरभराट झाली. हे कर्जात बुडत गेले. दुसऱ्या गावी गेले. तिकडेही काही नाही. यांच्या अंगात नरसिंह यायचा. नऊ दिवस कडकडीत उपवास. दहाव्या दिवशी उपवासाचे पारणे. मांडवात कीर्तन. हे आत पूजा करता करता घुमायचे. जांभळे सोवळे. विलक्षण ताकद. आठआठ तगड्या माणसांना आवरायचे नाहीत. गाव चिरत जाणाऱ्या आरोळ्या. आम्ही खूप भ्यायचो, पूजेच्या खोलीतून मांडवात नारळ भिरकावले जात. ते लागू नयेत म्हणून पळापळ. त्यांची मुलं शिकली नाहीत. घर मोडकळीस आलेलं. ते गेले तरी मी त्या सामर्थ्याचा विचार करीत राहिलो. हादरते माझे शरीर उन्माद तुझ्या नामाचा जे मला माहीत नाही, कधीही होणार नाही, बोलत नाही–बोलतो मानवजातीशी सांगायला, महान घंटा घणघणते सोनेरी स्वरात लोखंडी सज्जांवर लक्षावधी विश्वातील.

मी तुझा प्रेषित घरी आलो, ह्या जगात टाहो फोडण्यासाठी असह्य नामाचा माझ्या पांच इंद्रियांनी हिडीस सहाव्या.

२३. मानवजातीचा कोंडा. त्वचेच्या आत रेताड मैदानं. त्वचेवर खरूज गजकर्ण पापांची, प्रतिष्ठांची. धाऊक मोक्षासाठी चटूचांसारखे नमस्कार. सार्वजनिक प्रदर्शनं. लीनता, सात्विकता, निष्ठा वगैरे तत्सम आणि तद्भव.

२४. एकेक दिवस झडत चाललाय आणि कशाचा काही उपयोग होत नाही आहे. वडील कधीमधी सत्यनाराणाची पूजा सांगायला जायचे. ते आता निमंत्रणं शोधू लागले. त्याचवेळी मी काफकाची कथा वाचली. ग्रेगोर आणि त्याचा बाप. प्रश्न आहे भाषेचा. कळत नाही एकाचं दुसऱ्याला. दुसऱ्याला ऐकू येतं

सगळयांचं. त्याचं कुणालाच समजत नाही. कलकत्त्यात म्युझियम पाहून पायऱ्या उतरत होतो तर एक बंगाली अत्यंत आनंदात माझ्याशी काहीतरी बोलत होता. मी म्हणालो: जानता नही. त्याचा चेहरा पडला. तो माझ्यापासून सरकन् दूर झाला.

२५. बसमध्ये एक म्हातारी आणि तिचा गृहस्थ मुलगा. मेडिकलमध्ये प्रवेश नाही मिळाला. सहा महिन्यांनी आणा म्हणाले म्हणून परत त्या म्हातारीच्या दाढदुखीतून कॅंसर, सर्व उपाय थकलेले. तिची अवस्था फार ओंगळवाणी. चेहरा कुरतडून टाकलेला. तिचा मुलगा एकटा आणि गरीब. गावी त्याची बायको आजारी. म्हातारीचं जगणं संपलंच. मरणाशी झगडत पडायचं आता घरी गेल्यावर. या दुःखाशी लढायचं देखील सामर्थ्य नाही. मरण हेच एक उरलं आहे. तेही तिच्या स्वाधीन नाही. भयंकर. वाटेत कुठेतरी बस थांबली. अंधारातच ते लोक उतरून गेले.

२६. आम्ही पोकळ माणसं
आम्ही पेंढा भरलेली माणसं
एकमेकांवर कललेली.

२७. खिडकी शेजारी खाट. त्यावर बिछाना. एक खुर्ची. खाटेवर पडून आकाशाकडे पाहात राहायचं. दिवसदिवस त्या खोलीबाहेर कुठं जायचं नाही. एखादवेळी कुठं गेलो नि बराच वेळ आलो नाही की वडील अंथरूण गुंडाळायचे. खाट उभी करून ठेवायचे. आजारी माणूस हिंडूफिरू लागल्यासारखं.

२८. नागपूरला गेलो. बाईचं घर एका जुनाट प्रचंड वाड्यात. अनेक बिऱ्हाडं. जाडजाड भिंती. खिडकीत दशबारा वर्षाचा मुलगा सहज झोपू शकेल. बाईची मुलं खिडकीतच झोपून मोठी झाली. खाली उखणलेली जमीन. खळगे. उंचवटे. झोळी झालेली एकमेव खाट त्या सबंध घरात. दारातून प्रवेश केला की अंधार. दिवसाही दिवा लावून वावरायला लागायचं. दीड खोल्या आणि उघडा व्हरांडा. दारात, खांबात, भिंतीत ढेकणांची वसती. यातच या माणसांचं आयुष्य गेलेलं. बाई सतत आजारी पडायची. नानाजी ब्लडप्रेशरचे रोगी. मुलांचं नि त्यांचं कधीच पटलं नाही. मुलं बापाला शिव्या द्यायची. बापही मुलगा सकाळी सहाच्या आत उठला नाही की लाथ मारून उठवायचा. मी आलो त्याच्या दुसऱ्या सकाळी. असं. केव्हा आलास,

काही चौकशी नाही. एका शाळेत दुपारी चारला बोलावलं होतं तर मी साडेतीनपर्यंत झोपून. मग उठलो नि आळसभरल्या अंगानं चालू लागलो. मध्ये एक प्राध्यापक भेटले तर त्यांच्याशी बोलत राहिलो.

२९. मग मी चारपाच इंटरव्ह्यू दिले. एका प्राचार्यांना भेटायला घरी गेलो. मी त्यांना माझी पात्रता सांगितली. अमुकतमुक लिहिलं आहे म्हणालो. ते म्हणाले : मला मुळीच वेळ नाही. माझ्याकडचे पाहुणे जायचे आहेत. तर रेल्वेस्टेशनचा फोनच केव्हाचा लागत नाही आहे. मी बरं म्हणालो नि रस्त्यावर पचकन् थुंकलो. उन्हात, पावसात मी इंटरव्ह्यूला जाऊन यायचो. आल्याबरोबर वडील विचारायचे : काही जमलं का. मला एकदम चीड यायची. मी फक्त नाही म्हणायचो. मग इंटरव्ह्यूकाडं आली तरी जायचो नाही. अर्ज लिहिला की थकवा यायचा. मग मोठ्यानं रेडिओ लावायचो.

३०. मग काही दिवस असेतसेच गेले. वडील याला भेट, त्याला भेट करायचे. मी कुठेच जायचो नाही. त्यांचं जाणंही नको वाटायचं. शेवटी कशाला तरी शरण गेलो. सांगितलं तसं केलं. उन्हातून सायकल दामटीत तीन मैलावरच्या माणसाला भेटलो. चिठ्ठी घेतली. हेडमास्तरला भेटलो. उद्यापासून या, तो म्हणाला. शाळेजवळच शहरातला तुरुंग. तेथे बेड्या घालून आणल्या जाणाऱ्या कैद्यांकडे पाहात मुलांना शिकवू लागलो. एका काळोखातून दुसऱ्या काळोखात.

□ □

कलानुभवाचे स्वरूप

भा. ज. कविमंडन

ललित साहित्य ही एक कला आहे. कला म्हणजे काय? साहित्य म्हणजे काय? या प्रश्नांची सर्वांना मान्य होतील अशी उत्तरे कुठेही उपलब्ध नाहीत. खरे म्हणजे माणसांचे मतभेद—अगदी प्रामाणिक मतभेद—तरी का व्हावेत? याचाही जरी आपण पुरेसा पाठपुरावा केला तरी माणसांचे विचार आणि जाणिवा याबद्दल काही फार महत्त्वाच्या गोष्टी कळण्याचा संभव आहे. कला म्हणजें काय, या प्रश्नाची उत्तरे अनेक प्रकारे मिळतात. म्हणजे त्या उत्तरांत केवळ विविधता असते असे नव्हे तर, त्या उत्तरांत भूमिकात्मक फरकही असू शकतात. विचारांची कोणती भूमिका आम्ही तयार करतो, यावर कला म्हणजे काय, याचे उत्तर अवलंबून राहणार. असे कां व्हावे? एखादी गोष्ट कशी आहे, याचे उत्तर त्या गोष्टीच्या स्वरूपावर अवलंबून असावे की मी कोणती भूमिका घेतो, यावर अवलंबून असावे? हा कागद पांढरा आहे व त्यावर काळी अक्षरे छापली आहेत, या गोष्टीचा अर्थ कोणता? मी असे म्हणेन का की या गोष्टीचे अनेक अर्थ होऊ शकतील? तुम्ही विचारांची कोणती भूमिका घेत आहात त्यावर, हा कागद पांढरा आहे या गोष्टीचा अर्थ अवलंबून राहील. अर्थात मी सहसा असे म्हणत नाही. (खरे म्हणजें इथेही मतभेदांचा गोंधळ घालणे शक्य आहे!) मी म्हणतो हा कागद पांढरा आहे व त्यावर काळी अक्षरे आहेत. व या विधानाचा अर्थ उघड आहे. इथे मतभेद होत नाहीत. अशा गोष्टींना काहीतरी वस्तुनिष्ठ गुणधर्म लाभले असतात असे आम्ही म्हणतो. कागद पांढरा आहे हे खरे आहे. म्हणजे आमच्या दृष्टिकोनावर किंवा भूमिकेवर कागदाचे पांढरेपण अवलंबून नाही. पांढरेपणा कागद या वस्तूतच आहे. अशा वस्तुनिष्ठ गुणधर्मांचे निरीक्षण करून, प्रयोग करून जे ज्ञान पुढे जाते त्याला आपण विज्ञान–सायन्स–म्हणतो. 'सायंटिफिक् ट्रुथ्' नेहमीच वस्तुनिष्ठ असते असे म्हणतात. रासायनिक क्रियेतील सत्य, निसर्गशक्ती म्हणून निर्माण झालेले एक सत्य प्रत्यक्षत: जाणवणारे असते. विजेचा प्रवाह अंगातून गेला की धक्का बसणार व हा प्रत्यक्ष अनुभव आहे. माझी विचारांची भूमिका कोणती आहे त्याप्रमाणे हा विजेचा धक्का मृदू किंवा तीव्र होत नसतो. पाचव्या मजल्यावरून मी उडी टाकताच गुरुत्वाकर्षण मला जमिनीकडे खेचून घेणार. मी स्पिरिच्युअलिस्ट असलो काय किंवा आयडियालिस्ट असलो काय, किंवा मी पुण्यात्मा वा पापी असलो काय, किंवा पंतप्रधान वा भिकारी असलो काय, पाचव्या मजल्यावरून उडी टाकल्यावर माझे शरीर खाली कोसळणारच. कारण या सर्व वस्तुनिष्ठ–ऑब्जेक्टिव्ह–घटना आहेत. प्रत्यक्ष आहेत. त्या घटना माझ्या दृष्टिकोनावर अवलंबून नाहीत. अर्थात हे विवेचन सामान्यत: मान्य केलेच पाहिजे. तात्त्विक मीमांसेच्या कसोटया इथे लागू केल्यास इथेही मतभेद निर्माण करणे शक्य आहे. आजच्या प्रगत विज्ञानात एकाच घटनेचा अभ्यास करताना मतभेद का निर्माण होतात याचे हेच उत्तर आहे. सखोल विश्लेषणाचे शस्त्र लावताच कोणतेही मानवी ज्ञान लटपटू लागते. कोणताही मानवी अनुभव मानव–सापेक्ष असतो. पण विज्ञानात ही व्यक्तिसापेक्षता फारच कमी प्रमाणात आहे, हे उघड आहे. कागद पांढरा आहे हे ज्ञान जरी मानवसापेक्ष असले तरी 'पांढरेपणाचे' ज्ञान निर्माण करणारे काहीतरी द्रव्य कागद नावाच्या वस्तूत असलेच पाहिजे. कारण कागद सर्वांनाच पांढरा दिसतो. (अर्थात सर्वांचे डोळे समान रचनेचे आहेत हे गृहीत धरणे आवश्यक आहे.) या ठिकाणी तरी आपण मान्य करू या की विज्ञानाचा प्रांत हा वस्तुनिष्ठ ज्ञानाचा प्रांत असतो.

पण मतभेदांची खरी रणे माजतात ती मानव–रचित क्षेत्रांच्या बाबतीत. निसर्गाने रचलेल्या क्षेत्रांच्या

बाबतीत मतभेद कमी असतात. कला किंवा साहित्य हा मानव-रचित क्षेत्राचा एक भाग आहे. माणसाने केलेल्या रचनेचा तो एक फार रम्य उत्कर्ष आहे. साहजिकच या क्षेत्रातील गोंधळ सुद्धा फार 'रम्य' आहे !

कला म्हणजे काय, या प्रश्नाचे उत्तर, कागद म्हणजे काय या प्रश्नाच्या उत्तरासारखे सर्वमान्य का होऊ नये ? कारण कलानुभव हा आत्मनिष्ठ-सब्जेक्टिव्ह-असतो असे म्हणण्याची प्रथा आहे. जसे आमचे भावनिक अनुभव. हे अनुभव आत्मनिष्ठ समजले जातात. म्हणजे भावना आमच्या मनात विनाकारण निर्माण होतात असे नाही. भावनेलाही तिच्याशिवाय वेगळे असलेले अन्य कारण आवश्यक असतेच. हे जे अन्य कारण असते ते व त्याचे स्वरूप सर्वमान्य होण्यासारखे असतेही. जसे वाघ हे भीतीचे कारण आहे असे समजा. यातील वाघ हा घटक सर्वमान्य व्हायला काही हरकत दिसत नाही. पण तरीही अशा सर्वमान्य कारणाने निर्माण केलेली भीती ही भावना मात्र आत्मनिष्ठ अनुभव म्हणावा लागतो. त्याचे कारण उघड आहे. वाघ पाहून सर्वांनाच भीती वाटेल असे नाही. किंवा भीती वाटण्यासाठी सर्वांना वाघ हेच कारण लागेल असेही नाही. (झुरळ पुरेसे ठरू शकेल.) किंवा वाघ पाहून नेहमीच भीती वाटेल असे नाही. किंवा वाघ पाहून प्रेमही वाटू शकेल. आता हे सर्व फार महत्त्वाचे घडत आहे. म्हणजे बाह्य वस्तू एकच असताना आमचे अनुभव मात्र सतत बदलत आहेत. अशा अनुभवांचे सर्व विशेष आत्मनिष्ठ मानावे लागतात. त्याशिवाय एकच वस्तू भिन्न प्रतिक्रिया निर्माण का करते हे समजायला मार्ग नाही.

माणसाचे सर्वच अनुभव एका जिवंत घटनेने तिच्या परिसराला दिलेल्या प्रतिक्रियातून निर्माण होतात. या परिसरात अनेक गोष्टी अस्तित्वात असतात. आमच्या लहरींचा कोणताही परिणाम त्या गोष्टींच्या अस्तित्वावर होत नसतो. आमच्या सहकार्याशिवाय त्या अस्तित्वात आल्या असतात व आम्ही नाहीसे झालो तरी त्या टिकू शकतात. अशा वस्तूंचा, अशा घटनांचा परिचय झाल्यावर, स्वतःच्या प्रतिक्रिया अजमावीत माणसाने जर निरीक्षण-प्रधान अभ्यास केला तर त्यात बरीच वस्तुनिष्ठा येऊ शकते. एवढी वस्तुनिष्ठा, एवढी सर्वमान्यता, आमच्या कलेच्या क्षेत्रात का नसावी ? गंमत अशी आहे की, अशी सर्वमान्यता का नसावी, म्हणजे मतभेद का असावेत, या प्रश्नाचे उत्तर देतानाही मतभेद व पंथभेद निर्माण होतात ! हे शक्य तितके टाळून आपण आपला मुद्दा या लेखात स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करू या.

कलानुभव हा मानवी अनुभवाचा एक प्रकार आहे. तो सुद्धा जिवंत माणसाने दिलेल्या प्रतिक्रियेतून निर्माण होत असतो. दुसरा मार्ग नाही, कलेतील अलौकिक-अनुभवाचा मुद्दा इथे येण्याचे कारण नाही. कारण कलेतील अलौकिक-भूमिका म्हणजे ज्याला सामान्यतः चमत्कार म्हणतात त्या चमत्कारांची भूमिका निश्चितच नाही. (जर असेल तर पूर्णपणे फेटाळली पाहिजे.) कलानुभवाची अभिव्यक्ती हा एक चमत्कार आहे असे जोपर्यंत ही भूमिका म्हणत नाही, तोपर्यंत खरी अडचण निर्माण होणार नाही. म्हणजे कलानुभवाचे अलौकिक स्वरूपही लौकिक अनुभवांच्या कणातून विकास पावलेले असते. आणि याविषयी वाद घालण्यात अर्थ नाही. लौकिक अनुभवांची रचना सामान्य व्यवहारात जशी होते तशी ती कलाक्षेत्रात होत नाही, एवढाच या अलौकिक-भूमिकेचा रॅशनल-अर्थ आहे. या भूमिकेत यापेक्षा जर आणखी काही अधिक असेल तर ते चमत्काराच्या प्रदेशात जाते. व जे अनुभव चमत्कारासारखे असतील ते केवळ आत्मनिष्ठच नव्हे तर दैवनिष्ठ होऊन बसतात. व दैवी घटनांच्या प्रांतात कोणताही शास्त्रीय विचार करण्याचे प्रयास करणे व्यर्थ आहे.

अर्थात जिवंत माणूस ज्या काही प्रतिक्रिया देईल त्या सर्वच कलात्मक नसतात हे उघड आहे. अनेक प्रतिक्रिया केवळ टिकण्यासाठी असतात. काही संवर्धनासाठी घडतात. या दोन प्रकारच्या प्रतिक्रिया फक्त माणसांच्या बाबतीत घडतात असेही नाही. त्या सर्वच जिवंत वस्तूंच्या बाबतीत घडतात. पण या दोन प्रकारच्या प्रतिक्रिया घडल्यानंतर, टिकणे व संवर्धित होणे हे घडल्यावर, माणसाच्या प्रतिक्रिया-यंत्रणेतूनच एक जगण्याचा नवा मार्ग हळूहळू रेखला जातो. आणि त्या मार्गावर प्रवास करण्यास आवश्यक असलेल्या शक्तीचा संचय सुद्धा होऊ लागतो. या शक्तीला जीवन-शक्ती वगैरे नाव देता येईल. पण त्याची गरज नाही. ही संचित-शक्ती माणसाला नवनव्या प्रतिक्रिया आजमावून बघण्यास भाग पाडते. हा शक्ति-संचय जर नसेल तर नवीन प्रतिक्रियांबद्दल वाटणारी उत्सुकताच

नाहीशी होते. पोट भरलेलें असतानाच कलानुभवाची आठवण होते असे म्हणतात. हे म्हणणे काहीसे खरे आहे व बरेचसे खोटे आहे. कारण पोट रिकामे असतानाही रिक्ततेच्या वेदना माणसाला मोठ्या कलाप्रेरणा देऊन अ–स्वस्थ करताना अनेकदा दिसतात. उलट पोट तुडुंब भरलेले असतानाही माणूस स्वस्थ बनून प्रतिक्रियाशून्य आयुष्य घालवू शकतो. हा केवळ पोटाचा म्हणजे शरीराचा प्रश्नच नव्हे. खरा प्रश्न आहे, माणसातील 'शक्ति–संचयाचा.' ही शक्ती मूलतः केवळ शारीरिक असते.

असे मला वाटत नाही, तसे पुरावे नाहीत. शरीरविज्ञान व वर्तनवादी मानसशास्त्र जरी लक्षात घेतले तरी पुरेसे समाधानकारक पुरावे मिळत नाहीत. माणसाचे जगणे मूलतः जैवयांत्रिक (बायो–मेकॅनिकल) स्वरूपाचे आहे, हे खरे. पण माणूस हे जिवंत यंत्र फार वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. एखाद्या आधुनिक रिस्ट–वॉच सारखे ! म्हणजे त्याला मुद्दाम किल्ली द्यावी लागत नाही. त्याला किल्लीसारखा कोणता तरी ताण लागतोच. पण तो ताण निरनिराळ्या हालचालींतून सहज मिळू शकतो. किंवा एखाद्या अशा यंत्राची कल्पना करा की जे चालू असतानाच, स्वतःच्या चालू राहण्याची प्रेरणा, दिशा व शक्ती सुद्धा कमावीत असते. असे सेल्फ–जनरेटिंग–मशीन जिवंत वस्तूंच्या बाबतीत कल्पिणे शक्य आहे. समजण्यासारखे आहे. माणसाच्या बाबतीत ही अशी यंत्रणा निश्चितपणे कार्यप्रवण झालेली असते, असे मला वाटते. माणूस जगत असताना अनेक गोष्टी स्वीकारतो व संपवतो. पण ही झाली त्याची केवळ शारीरिक बाजू. या शारीरिक बाजूतही त्याच्या अपत्यांच्या रूपाने शारीरिक 'शक्ति–संचय' होत असतोच. पण माणसाच्या जगण्याची दुसरी बाजू समजून घेणे शक्य आहे. त्या दुसऱ्या बाजूला आपण सोईसाठी मानसिक बाजू म्हणू या; (खरे म्हणजे हीच बाजू माणसाचा 'जिवंतपणा' होय. हा 'जिवंतपणा' इतर प्राण्यांत नसतो.) जगत असतानाच ही मानसिक बाजू तयार होऊ लागते. संग्रहित केली जाते. अशा माणसाच्या बाबतीत नवनवीन प्रतिक्रियांना आवश्यक असलेल्या शक्तीचा संचय झाला असे आपण म्हणू शकतो. असा 'शक्ति–संचय' झाला नसताना माणूस कलाक्षेत्राकडेच काय, कोणत्याही वैचारिक क्षेत्राकडे वळणे शक्य दिसत नाही, आणि अशा माणसाच्या बाबतीत सामान्य जिज्ञासाच संभवत नाही. अर्थात ही जिज्ञासा निर्माण होणे, रूढ सुखवस्तूपणावर मुळीच अवलंबून नाही तसेच सुखवस्तूपणा या जिज्ञासेला मारक आहे, असेही नाही. मला म्हणायचे असे की माणसाला टिकण्यासाठी किंवा एकूण परिस्थितीत समायोजित होण्यासाठी ज्या शारीरिक प्रतिक्रिया द्याव्या लागतात त्यांची नैसर्गिकता व त्यांचे दडपण वेगळे असते. आणि जिज्ञासेने, शक्तिसंचयाने निर्माण केलेल्या प्रतिक्रियांची अस्वस्थता आणि त्याचवेळी जाणवणारे समाधान हे वेगळे असते. (अर्थात या दोन प्रकारच्या प्रतिक्रिया विरोधी स्वरूपाच्या असण्याचे कारण नाही. त्या वेगळ्या असतात पण विरोधी नसतात. जसे झाडाचे मूळ, बुंधा, पाने, फुले हे घटक वेगळे आहेत, पण विरोधी नाहीत...) सुखवस्तूपणावर 'शक्ती–संचय' अवलंबून नसतो असे म्हणताना माझ्यासमोर हा मुद्दा आहे. सुखवस्तूपणाचा जो अर्थ आहे, तो मुख्यतः शारीरिक मानवा लागतो. पण या शारीरिक पातळीवर 'जिज्ञासेचा' जन्म झालाच पाहिजे, नवीन प्रतिक्रिया अजमावून पाहण्याचा उत्साह निर्माण झाला पाहिजे असा नियम नाही. पण शारीरिक पातळीवर प्राथमिक स्वरूपाच्या प्रतिक्रिया सतत घडत असतानाच, त्यातूनच केवळ मानव–नियोजित प्रतिक्रियांचे विश्व हळूहळू उत्क्रांत होण्याची शक्यता असते, हे मात्र खरे.

अर्थात ही उत्क्रांती पूर्व–मार्ग व मूळ–दिशा विसरून घडणे शक्य नाही. प्राथमिक प्रतिक्रियांनी जे विविध प्रतिक्रियायंत्रणेचे साचे तयार केले असतील, ते मोडून टाकून नवीन उत्क्रांत प्रतिक्रिया अनुभवणे कधीच शक्य होत नसते. पूर्व–यंत्रणा तीच असते. तिचा उपयोग निराळा करणे, तिची गती बदलणे, हे मात्र शक्य आहे. मानसिक शक्ति–संचयाचा, जिज्ञासेचा उपयोग कसा करावयाचा हा प्रश्न शरीर टिकविण्यासाठी महत्त्वाचा नसून, शरीर या उपकरणातून आपल्याला शेवटी काय साधायचे, यासाठी महत्त्वाचा ठरतो. शक्य आहे की ही जिज्ञासा वैचारिक क्षेत्रात प्रवेश करील, किंवा भावनिक क्षेत्रात प्रवेश करील किंवा या दोन्ही क्षेत्रांचे जिथे संमीलन झाले आहे अशा अंतःप्रेरणेच्या क्षेत्रात प्रवेश करील. तिचा प्रवेश कुठेही जरी झाला तरी नवीन प्रतिक्रिया घडू लागतात. व केवळ शारीरिक प्रतिक्रिया अपुऱ्या वाटू लागतात.

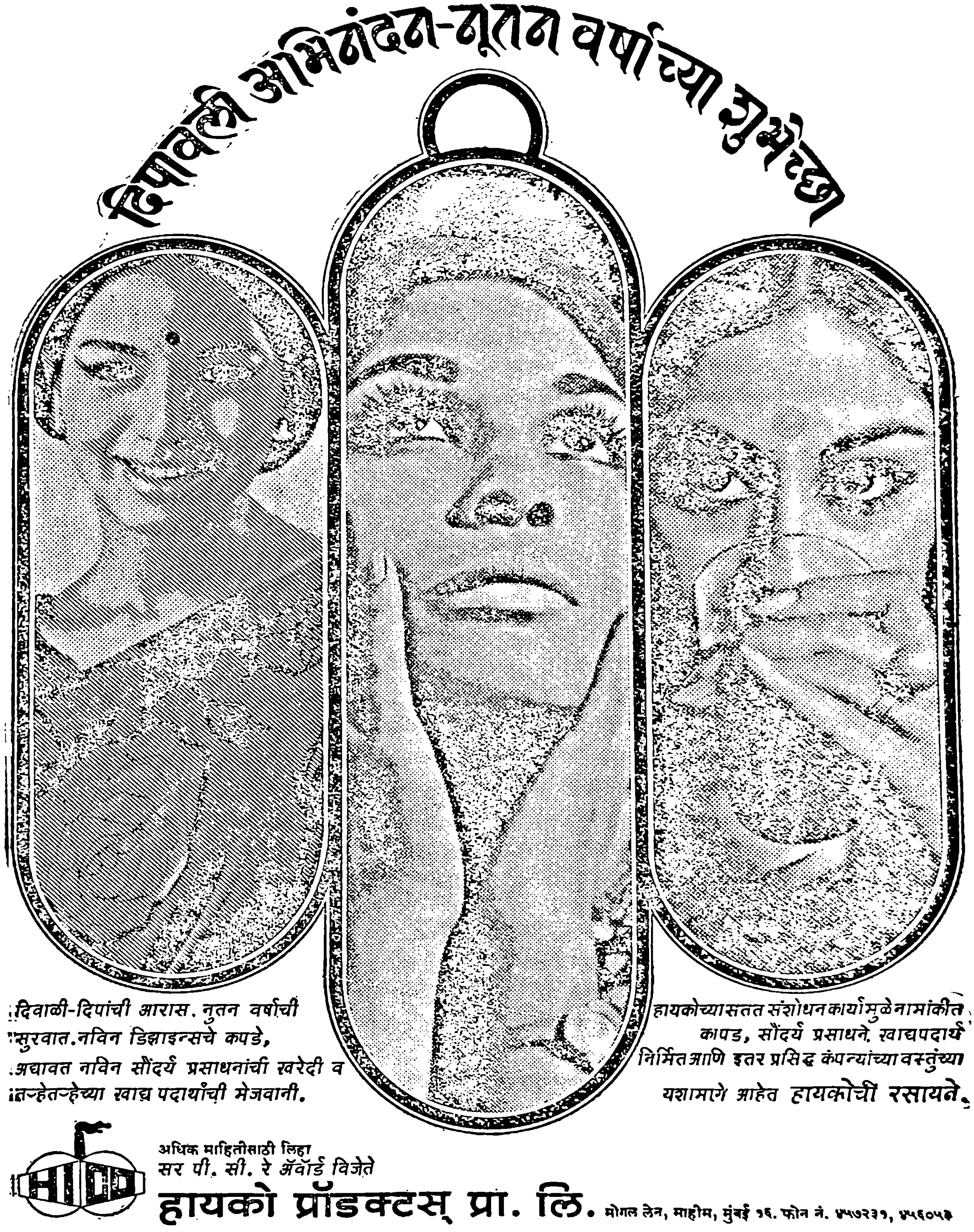
या नवीन प्रतिक्रियांना खरी अभिव्यक्ती (एक्सप्रेशन) म्हणता येईल. माणूस शरीर टिकवत असताना ज्या प्रतिक्रिया हाताळतो, ते त्याचे साधे वर्तन झाले. ते मुख्यतः समायोजनात्मक (अॅडाप्टेबल्) असते. पण माणूच त्याचा 'शक्ति-संचय' हाताळीत असताना जे 'वर्तन' करतो ते मात्र खऱ्या अभिव्यक्तीसारखे म्हणावे लागते. (ट्रू एक्सप्रेशन)

ही अभिव्यक्ती वैचारिक स्वरूपाची किंवा भावनिक स्वरूपाची होऊ शकते असे आपण म्हणालो. (खरे म्हणजे या दोन प्रकारांत स्पष्ट द्वैत नसते. असूच शकत नाही. एकाच जिवंत घटनेच्या प्रवाहात अशी स्पष्ट विलगता शक्य नाही. पण विश्लेषणाच्या सोईकरिता, शास्त्रीय विवेचनाकरिता आपण असे म्हणू शकतो.) यांपैकी वैचारिक अभिव्यक्तीतून अनेक विज्ञाने निर्माण झाली आहेत. तर भावनिक अभिव्यक्तीतून अनेक कला निर्माण झाल्या आहेत. इथे खरा आपल्या दृष्टीने महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होतो. या प्रश्नाच्या योग्य समजुतीवरच अनेक व्यापक उत्तरे अवलंबून आहेत जसे कलाकाराचे स्वातंत्र्य, विचारवंताचे स्वातंत्र्य, कला आणि विचारांचा समाजजीवनावर होणारा परिणाम इत्यादी. कलाक्षेत्र आणि विज्ञानक्षेत्र यांचे मूल्यात्मक (म्हणजे नैतिक वगैरे) परीक्षण करण्याच्या आधी आम्ही हा प्रश्न आमच्या समोर स्पष्ट स्वरूपात उभा करायला हवा. त्याची विविध संभाव्य उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न करायाला हवा. असे न केल्यास त्या त्या क्षेत्रात निष्फळ स्वरूपाचे व कधीही न संपणारे वाद निर्माण होतात. मला जाणवलेला हा प्रश्न मी थोडक्यात पुढे मांडतो.

माणसाच्या 'शक्ति-संचयाची' अभिव्यक्ती जर वैज्ञानिक, वैचारिक मार्गाने झाली तर त्या अभिव्यक्तीला, तिची दिशा ठरविणारी काही सूत्रे लाभलेली असतात. या सूत्रांना तार्किक सूत्रे म्हणतात. अर्थात ही तार्किक सूत्रे व रूढ तर्कशास्त्र यांच्यात गल्लत करू नये. म्हणजे असे की सूत्रबद्ध वैचारिक अभिव्यक्ती करण्यासाठी तर्कशास्त्राच्या नियमावली बाहेरून, पुस्तकातून आमच्या विचारयंत्रणेत सोडाव्या लागतातच असे नाही. रूढ तर्कशास्त्र हे या वैचारिक अभिव्यक्तीच्या प्रत्यक्ष रेखाटनातूनच निर्माण झालेले शास्त्र आहे. प्रत्येक शास्त्र निसर्गनियम ठरवीत नसते तर फक्त जाणून स्पष्ट स्वरूपात मांडीत असते. तसेच तर्कशास्त्राच्या बाबतीत आहे. म्हणजे असे, व्यवस्थापूर्ण तर्कशास्त्र नसताना विचारांचे तार्किक नियम माणसाच्या वैचारिक अभिव्यक्तीवर प्रभाव गाजवीत नसतील असे मुळीच नाही. खरे म्हणजे ही वैचारिक अभिव्यक्ती फार पुरातन काळापासून सुरू असलीच पाहिजे. ती जसजशी समाधानकारक होत गेली तसतशी त्या योग्य अभिव्यक्तीतील तर्कसूत्रे स्पष्ट होऊ लागली. योग्य तर्कसूत्रे व समाधानकारक विचार या दोन गोष्टी नाहीतच. समाधानकारक वैचारिक अभिव्यक्तीतूनच तर्कसूत्रांचे कालांतराने क्रिस्टलायजेशन होत जाते. म्हणूनच असे नाही की, आमचे विचार लॉजिकच्या पुस्तकांना धरून केल्याशिवाय ते वैज्ञानिक होतच नाहीत. (अर्थात लॉजिकच्या पुस्तकांना टाळणे शक्य आहे. पण लॉजिकची पुस्तके टाळणे म्हणजे लॉजिकचे नियम टाळणे नव्हे) तर्कशास्त्राचे नियम—जे वैचारिक अभिव्यक्तीच्या यंत्रणेत असलेच पाहिजेत—जर टाळले गेले तर ती अभिव्यक्ती समाधानकारक होणे शक्य नाही. म्हणजेच हे तर्क-नियम योग्य विचार करणाऱ्या माणसाच्या बाबतीत पूर्वप्रस्थापित व्हावे लागतात.

पण सर्व विचार-भूमिका समान नसतात. कारण सर्व तर्कसूत्र-यंत्रणा समान नसतात. मला वाटते तर्कसूत्रांचे हे निरनिराळे विभाग कसे पडतात, हे समजून घेणे आमची एकंदर अभिव्यक्ती-यंत्रणा समजून घेण्यास उपयुक्त ठरावे. अनेकदा आपण पाहतो की आपले विचार आपण दुसऱ्याला पटवून देऊ शकत नाही. आपल्या दृष्टीने आपले विचार पुरेसे स्पष्ट आणि निखालसपणे सूत्रबद्ध असतात. पण इतरांना ते समजत नाहीत किंवा पटत नाहीत. आपल्याला पटलेले, समजलेले विचार, बुद्धिमत्ता असलेल्या 'शक्ति-संचय' असलेल्या माणसाला समजत का नाहीत याचा विचार करणे आवश्यक आहे.

याचे उत्तर फार साधेपणाने देणे शक्य आहे. ज्याला हाताची बोटे वापरून अन्नाचा घास तोंडात घालण्याची सवय नाही, त्याला याप्रकारे जेवणे जमत नाही. असे जेवणे त्याला 'समजत' नाही. आंबा, त्याची मुखी काढून, चोखणे हा काही पराक्रम नाही. पण पाश्चात्य माणसाला ही कृती लवकर जमत नाही. 'समजत' नाही. आमच्या निरनिराळ्या वर्तनाच्या प्रकारांतून, वर्तनयंत्रणेचा एक साचा तयार होत असतो. या साच्यासारखा नसलेला साचा समजून घेऊन


दिपावली अभिनंदन-नूतन वर्षाच्या शुभेच्छा
दिवाळी-दिपांची आरास. नुतन वर्षाची सुरवात. नविन डिझाइन्सचे कपडे, अद्यावत नविन सौंदर्य प्रसाधनांची खरेदी व तऱ्हेतऱ्हेच्या खाद्य पदार्थांची मेजवानी.
हायकोच्या सतत संशोधन कार्यामुळे नामांकीत कापड, सौंदर्य प्रसाधने, खाद्यपदार्थ निर्मित आणि इतर प्रसिद्ध कंपन्यांच्या वस्तुंच्या यशामागे आहेत हायकोची रसायने.
HICO
अधिक माहितीसाठी लिहा
सर पी. सी. रे ॲवॉर्ड विजेते
हायको प्रॉडक्टस् प्रा. लि. मोगल लेन, माहीम, मुंबई १६. फोन नं. ५५७२३१, ५५६०५३

अनुक्रमणिका

अंमलात आणणे आम्हाला नेहमीच कठीण जाते. उलट असे वर्तनाचे साचे रुळल्यानंतर ते पुन:पुन्हा अंमलात आणणे फार स्वाभाविक वाटू लागते. आमच्या विचारांच्या बाबतीतही असे साचे लहानपणापासून तयार होण्याची शक्यता असतेच. हीच ती विचार–सूत्रे. या सूत्रांनी तयार केलेल्या मार्गावरूनच आमचे विचार–अभिव्यक्तीचे प्रयत्न सतत चालणे स्वाभाविक आहे जसे एकदा जमिनीवर रस्ते, किंवा रेल्वेज तयार केले, की प्रवास कसा व कोणत्या मार्गाने करायचा हे आपोआपच ठरते, पुन:पुन्हा मार्ग शोधावे लागत नाहीत, त्याच दिशेने वळसे घेत जावे लागते, तसे आमच्या विचार–प्रवासाचे सुद्धा आहे. विचारांची ही सूत्रे, तर्कनियम, विचार–प्रगतीचे काही मार्ग आखून ठेवतात व त्यावर आमच्या विचारांची हालचाल सतत होत राहते ही एका दृष्टीने फारच मोठी सोय आहे. पण दुसऱ्या दृष्टीने ही एक फार मोठी मर्यादा पण आहे.

भावनिक अभिव्यक्तीच्या बाबतीतही काहीसे असेच म्हणता येईल. (भावनेचे सामान्य स्वरूप कोणत्याही मानसशास्त्राच्या चांगल्या पुस्तकावरून आपल्याला समजून घेता येईल म्हणून ते स्वरूप–वर्णन इथे देण्याचे कारण नाही.) भावनिक अभिव्यक्तीचेही ठराविक मार्ग कालांतराने तयार होतात. माझा एक मित्र मला आठवतो. त्याला एखादी कविता फार आवडली की तो ताठ बसायचा. त्याचे डोळे ओलसर व्हायचे. आणि हात पुढे करून तो म्हणायचा, 'बघ, माझे हात बघ !' त्याच्या केसाळ हातावरील बरेचसे केस सरळ उभे राहिलेले असत ! याला रोमांच वगैरे म्हणतात. हे थोडे थोरपणाचे वाटेल. पण तसे काही नाही. कारण त्याला कोणतीही गोष्ट फार आवडली की त्याचे असेच व्हायचे. मला वाटते प्रत्येकाचे साधारण असे कॅनलायजेशन होत असतेच. आमच्या भावनिक अभिव्यक्तीचीही आम्हाला कालांतराने एक सवय लागते. व ती स्थिर झाल्यावर त्याच त्या मार्गाने, त्याच प्रकारच्या भावना नव्याने अनुभवण्याची आम्ही धडपड करतो. आमची ही भावनिक सवय आमच्या दृष्टीने साहजिक असते. पण ती सवय इतरांच्या दृष्टीने परकी असू शकेल. अर्थात तर्कसूत्रांप्रमाणे भावनेचीही काही सूत्रे आहेत किंवा काय याची मला कल्पना नाही. बहुतेक नसावीत. पण भावनेची शारीरिक बाजू जर लक्षात घेतली व वुइल्यम जेम्सची विचारसरणी मानली तर भावनेचीही 'सूत्रे' हाती लागणे अशक्य नाही. अर्थात भावनिक सूत्राचे' विचारांच्या सूत्राप्रमाणे अजून तरी क्रिस्टलायजेशन जमलेले नाही. आपण या भावनिक 'सूत्रांना' म्हणूनच माणसांच्या भावनिक सवयी म्हणू या. अशा भावनिक सवयी लागल्यावर त्या दिशेने नवीन अनुभव घेणे सोपे जाते. पण अशा सवयी ज्यांना नाहीत त्यांना त्यांच्या दृष्टीने अपरिचित असलेल्या भावनांशी कधीच समरस होता येत नाही. भावनिक सवयींचे काही उपयोग असतात. व काही मर्यादा सुद्धा असतात. (अर्थात भावनिक सवयींचे हे साचे कधीच बदलत नाहीत, असे मात्र नाही. अनेकविध अनुभवांनी हे भावनिक साचे तयार होतात. आणि अनपेक्षितपणे एखाद्या आघातासारखा आलेला नवीन अनुभव, पूर्वीचे भावनिक–साचे डळमळीत करू शकतो; त्याची नव–रचना करायला भाग पाडू शकतो.)

तेव्हा कलाकाराचे स्वातंत्र्य म्हणजे काय यासारखे प्रश्न उपस्थित करण्याच्या आधी कलाकृतीची निर्मिति-प्रक्रिया समजून घेणे आवश्यक आहे, असे मला वाटते. एक प्रश्न प्रथम उपस्थित केला पाहिजे. विचारांची सूत्रे किंवा भावनांच्या सवयी यांची निर्मिती एखादा विचारवंत किंवा एखादा कलाकार अगदी योजनाबद्ध रीतीने व जाणीवपूर्वक निर्माण करीत असतो का ? (या भावनिक सवयी ज्या प्रमाणात अनुभवसापेक्ष आहेत, त्या प्रमाणात प्रत्येक कलाकार समाजसापेक्ष व परिसरसापेक्ष व्यक्ती आहे. आणि या भावनिक सवयींची नव–रचना ज्या प्रमाणात शक्य आहे त्या प्रमाणात प्रत्येक कलाकार स्वतंत्र आहे, असे म्हणता येणार नाही का ?) या भावनिक साच्यांमध्ये प्रत्येक कलाकार नकळत सापडत असतो. आणि सापडल्यावर त्या दिशेनेच निर्मितीचे एक शिखर गाठू शकतो. तीच त्या कलाकाराची दिशा असते व तीच त्या कलाकाराची मर्यादा असते. आमच्या वैचारिक अनुभवांची किंवा भावनिक अनुभवांची प्रत्यक्ष प्रक्रिया कशी आहे ? तिच्यावर आमचे नियंत्रण असते का ? कसे, किती ? या सर्व प्रश्नांची मांडणी किंवा उत्तरे इथे देणे शक्य नाही. पण आपल्या कलानुभवाच्या दृष्टीने हे प्रश्न आमच्या लक्षात असू देणे फार आवश्यक आहे. अनुभवाची वस्तुनिष्ठा, आत्मनिष्ठा असे रूढ शिक्के मारण्याच्या आधी हे प्रश्न समजून घेणे योग्य ठरावे. कलाकार स्वत:चा शक्ति–संचय व्यक्त

करण्याची जी धडपड करतो, ते प्रयत्न कोणत्या साधनातून व कोणत्या माध्यमातून घडतात हा यापुढील प्रश्न आहे.

कलानुभवाच्या अभिव्यक्तीची साधने कोणती असतात? हा प्रश्न पुरेसा सरळ व सोपा आहे. हा प्रश्न त्या त्या कलेच्या तांत्रिक तपशीलाचा भाग आहे. चित्रकला असेल तर निरनिराळे रंग, कॅन्व्हास इत्यादी गोष्टी वापराव्या लागतील. त्या सर्व गोष्टींचा विविध प्रकारे, नाविन्यपूर्ण, हुशारीने उपयोग करून परिणाम कसा साधावा, हा प्रश्न तंत्राचा किंवा कारागिरीचा आहे. संगीत असेल तर स्वरांची निवड व स्पेसिंग कसे करावे हा संगीत–कलेतील कारागिरीचा प्रश्न आहे. साहित्यकला असेल तर अर्थातच त्या कलेची साधने शब्द राहतील. आणि शब्द वेचक वृत्तीने निवडण्यापासून ते शब्द योजण्यापर्यंत जी साहित्याची तांत्रिक व रचनाविषयक बाजू आहे, ती सुद्धा साहित्यातील कारागिरी झाली. कारागिरी महत्त्वाची असते पण कारागिरी पुरेशी नसते.

पण कलानुभवाच्या अभिव्यक्तीला केवळ अशी साधने व त्यांची कुशल रचना खरे सामर्थ्य देऊ शकत नाही. साधनांच्या कारागिरीने एक सजावट निर्माण केली जाते पण तेवढ्याने कलाकृतीत सौंदर्य येऊ शकत नाही. कारागीर व कलाकार यांच्यात फरक असावा हे आता सर्वांना मान्य झाले आहे. अर्थात तो फरक कसा ओळखावा याचे सोपे उत्तर मात्र उपलब्ध नाही (कलेच्या प्रांतात सोपी उत्तरे कुठेच नसतात ही खरी अडचण आहे.) पण या ठिकाणी एक महत्त्वाचा मुद्दा लक्षात घ्यावा. कलानुभव हा मूलतः आत्मनिष्ठ असतो. या आत्मनिष्ठ अनुभवाचे निवेदन करण्यासाठी अनेक तांत्रिक युक्त्या वापराव्या लागतात किंवा सहजपणे वापरल्या जातात. या युक्त्या प्रत्यक्षात आणणारे घटक म्हणजेच कलेची साधने होत. आत्मनिष्ठ कलानुभवात हा जो साधनरचनेचा कारागिरीपूर्ण भाग असतो तो मला वाटते, बराचसा वस्तुनिष्ठ स्वरूपात समजून घेता येतो व देता येतो. आमचे जुने अलंकारशास्त्र हे त्याचे एक उदाहरण आहे. म्हणजे साधनांच्या कारागिरीचे बरेचसे वस्तुनिष्ठ शास्त्र होऊ शकते. या युक्त्यांचा एखाद्या तांत्रिक सूत्राप्रमाणे प्रसारही करता येतो. जसे एखादे औषध तयार करण्याचा फॉर्म्युला असतो व त्याचा प्रचार होऊ शकतो तसेच हे कलाक्षेत्रातील कार्य आहे. आणि ते कधीकधी उपयुक्तही ठरू शकते. पण या प्रचाराने ज्या आखीव व वेतलेल्या 'कलाकृती' पुढे 'तयार' केल्या जातात त्यांचे स्वरूप एकछापी गणपतीसारखेच असते. त्यांच्या बाबतीत 'निर्मिती' हा शब्द वापरणे कठीण आहे. त्या 'कलाकृती' अनुकरणात्मक असतात आणि वस्तुनिष्ठ अनुभवाचे अनुकरण होऊ शकते हे उघड आहे. या साधनांच्या सहाय्याने तयार झालेल्या रचनेला जोपर्यंत कलानुभवाचा मूल गाभा, एक समर्थ पार्श्वभूमी म्हणून लाभला नसतो तोपर्यंत ती रचना कलाकृती होत नाही. ती एक साधी कारागिरी राहते. नुसत्या साधनांच्या तंत्रविचारात संपणारे शास्त्र म्हणूनच खरे सौंदर्यशास्त्र होऊ शकत नाही.

असे होण्याचे कारण पुढील प्रमाणे असावे. कलाकृतीचा निर्मितिक्षण आणि रचनाक्षण यांच्यात भेद असतो. हा भेद नेहमीच काळाचा फरक असेल असे नाही. म्हणजे एखादा जाणवलेला अनुभव त्याच क्षणी शब्दांकित होऊ शकेल. (व अशा वेळी काळाचा फरक नसेल.) किंवा तो अनुभव कालांतरानेही व्यक्त होऊ शकेल. म्हणजे काळाच्या फरकाचा मुद्दा महत्त्वाचा नाही. निर्मितीचा क्षण आणि रचनेचा क्षण यांच्यातील भेद मग कोणत्या प्रकारचा असतो? त्यांच्यातील फरक अस्तित्वात्मक फरक आहे, असे मला वाटते. म्हणजे असे—कलाकाराला जाणवलेला कलात्मक अनुभव हा कोणत्याही अर्थाने त्याने वापरलेल्या साधन रचनेसारखा नसतो. साधनरचनेने मर्यादित केलेला नसतो. हा महत्त्वाचा मुद्दा थोडा स्पष्ट करू या.

कलानुभवाच्या अभिव्यक्तीत साधने वेगळी आणि तो कलानुभव ज्या माध्यमातून व्यक्त होणार ते माध्यम वेगळे, असा स्पष्ट फरक मर्ढेकरांनी केला आहे 'Medium is the middle term of any process that is triterminal—Arts and man' मर्ढेकर असे म्हणतात. व असे माध्यम medium—कलानुभवाच्या बाबतीत असते असे सांगतात. मर्ढेकर सौंदर्यप्रक्रियेत तीन केंद्रे मानतात. पहिले केंद्र आहे सौंदर्यवृत्ती. दुसरे आहे माध्यम. तिसरे आहे प्रत्यक्ष कलाकृतीमधील सौंदर्य म्हणजे सौंदर्यवृत्तीने भारावलेला कलाकार जी सौंदर्यपूर्ण कलाकृती निर्माण करील तिची अभिव्यक्ती या माध्यमाने शक्य केलेली असते.

माणसाला ज्ञानेन्द्रिये असतात. या ज्ञानेन्द्रियांवर परिणाम करणारे निरनिराळे चेतक असतात. रंग,

या नवीन प्रतिक्रियांना आम्हाला नेहमीच कठीण जाते. म्हणता येईल. माणचे साचे रुळल्यानंतर ते पुनः प्रतिक्रिया हाताळणे आणणे फार स्वाभाविक वाटू लागते. मुख्यतः समाारांच्या बाबतीतही असे साचे लहानपणापासूनच त्यां होण्याची शक्यता असतेच. हीच ती विचार–'वर्तन'. सूत्रांनी तयार केलेल्या मार्गावरूनच आमचे लागते र–अभिव्यक्तीचे प्रयत्न सतत चालणे स्वाभाविक. हे जसे एकदा जमिनीवर रस्ते, किंवा रेल्वेज तयार केले, की प्रवास कसा व कोणत्या मार्गाने करायचा हे आपोआपच ठरते, पुनःपुन्हा मार्ग शोधावे लागत नाहीत, त्याच दिशेने वळसे घेत जावे लागते, तसे आमच्या विचार–प्रवासाचे सुद्धा आहे. विचारांची ही सूत्रे, तर्कनियम, विचार–प्रगतीचे काही मार्ग आखून ठेवतात व त्यावर आमच्या विचारांची हालचाल सतत होत राहते ही एका दृष्टीने फारच मोठी सोय आहे. पण दुसऱ्या दृष्टीने ही एक फार मोठी मर्यादा पण आहे.

भावनिक अभिव्यक्तीच्या बाबतीतही काहीसे असेच म्हणता येईल. (भावनेचे सामान्य स्वरूप कोणत्याही मानसशास्त्राच्या चांगल्या पुस्तकावरून आपल्याला समजून घेता येईल म्हणून ते स्वरूप–वर्णन इथे देण्याचे कारण नाही.) भावनिक अभिव्यक्तीचेही ठराविक मार्ग कालांतराने तयार होतात. माझा एक मित्र मला आठवतो. त्याला एखादी कविता फार आवडली की तो ताठ बसायचा. त्याचे डोळे ओलसर व्हायचे. आणि हात पुढे करून तो म्हणायचा, 'बघ, माझे हात बघ!' त्याच्या केसाळ हातावरील बरेचसे केस सरळ उभे राहिलेले असत! याला रोमांच वगैरे म्हणतात. हे थोडे थोरपणाचे वाटेल. पण तसे काही नाही. कारण त्याला कोणतीही गोष्ट फार आवडली की त्याचे असेच व्हायचे. मला वाटते प्रत्येकाचे साधारण असे कॅनलायजेशन होत असतेच. आमच्या भावनिक अभिव्यक्तीचीही आम्हाला कालांतराने एक सवय लागते. व ती स्थिर झाल्यावर त्याच त्या मार्गाने, त्याच प्रकारच्या भावना नव्याने अनुभवण्याची आम्ही धडपड करतो. **आमची ही भावनिक सवय आमच्या दृष्टीने साहजिक असते. पण ती सवय इतरांच्या दृष्टीने परकी असू शकेल.** अर्थात तर्कसूत्रांप्रमाणे भावनेचीही काही सूत्रे आहेत किंवा काय याची मला कल्पना नाही. बहुतेक नसावीत. पण भावनेची शारीरिक बाजू जर लक्षात घेतली व वुइल्यम जेम्सची विचारसरणी मानली तर भावनेचीही 'सूत्रे' हाती लागणे अशक्य नाही. अर्थात भावनिक सूत्राचे' विचारांच्या सूत्राप्रमाणे अजून तरी क्रिस्टलायजेशन जमलेले नाही. आपण या भावनिक 'सूत्रांना' म्हणूनच माणसांच्या भावनिक सवयी म्हणू या. अशा भावनिक सवयी लागल्यावर त्या दिशेने नवीन अनुभव घेणे सोपे जाते. **पण अशा सवयी ज्यांना नाहीत त्यांना त्यांच्या दृष्टीने अपरिचित असलेल्या भावनांशी कधीच समरस होता येत नाही. भावनिक सवयींचे काही उपयोग असतात. व काही मर्यादा सुद्धा असतात.** (अर्थात भावनिक सवयींचे हे साचे कधीच बदलत नाहीत, असे मात्र नाही. अनेकविध अनुभवांनी हे भावनिक साचे तयार होतात. आणि अनपेक्षितपणे एखाद्या आघातासारखा आलेला नवीन अनुभव, पूर्वीचे भावनिक–साचे डळमळीत करू शकतो; त्याची नव–रचना करायला भाग पाडू शकतो.)

तेव्हा कलाकाराचे स्वातंत्र्य म्हणजे काय यासारखे प्रश्न उपस्थित करण्याच्या आधी कलाकृतीची निर्मिति-प्रक्रिया समजून घेणे आवश्यक आहे, असे मला वाटते. एक प्रश्न प्रथम उपस्थित केला पाहिजे. विचारांची सूत्रे किंवा भावनांच्या सवयी यांची निर्मिती एखादा विचारवंत किंवा एखादा कलाकार अगदी योजनाबद्ध रीतीने व जाणीवपूर्वक निर्माण करीत असतो का? (या भावनिक सवयी ज्या प्रमाणात अनुभवसापेक्ष आहेत, त्या प्रमाणात प्रत्येक कलाकार समाजसापेक्ष व परिसरसापेक्ष व्यक्ती आहे. आणि या भावनिक सवयींची नव–रचना ज्या प्रमाणात शक्य आहे त्या प्रमाणात प्रत्येक कलाकार स्वतंत्र आहे, असे म्हणता येणार नाही का?) या भावनिक साच्यांमध्ये प्रत्येक कलाकार नकळत सापडत असतो. आणि सापडल्यावर त्या दिशेनेच निर्मितीचे एक शिखर गाठू शकतो. **तीच त्या कलाकाराची दिशा असते व तीच त्या कलाकाराची मर्यादा असते.** आमच्या वैचारिक अनुभवांची किंवा भावनिक अनुभवांची प्रत्यक्ष प्रक्रिया कशी आहे? तिच्यावर आमचे नियंत्रण असते का? कसे, किती? या सर्व प्रश्नांची मांडणी किंवा उत्तरे इथे देणे शक्य नाही. पण आपल्या कलानुभवाच्या दृष्टीने हे प्रश्न आमच्या लक्षात असू देणे फार आवश्यक आहे. अनुभवाची वस्तुनिष्ठा, आत्मनिष्ठा असे रूढ शिक्के मारण्याच्या आधी हे प्रश्न समजून घेणे योग्य ठरावे. कलाकार स्वतःचा शक्ति–संचय व्यक्त

करण्याची जी धडपड करतो, ते प्रयत्न कोणत्या साधनातून व कोणत्या माध्यमातून घडतात हा यापुढील प्रश्न आहे.

कलानुभवाच्या अभिव्यक्तीची साधने कोणती असतात ? हा प्रश्न पुरेसा सरळ व सोपा आहे. हा प्रश्न त्या त्या कलेच्या तांत्रिक तपशीलाचा भाग आहे. चित्रकला असेल तर निरनिराळे रंग, कॅन्व्हास इत्यादी गोष्टी वापराव्या लागतील. त्या सर्व गोष्टींचा विविध प्रकारे, नाविन्यपूर्ण, हुशारीने उपयोग करून परिणाम कसा साधावा, हा प्रश्न तंत्राचा किंवा कारागिरीचा आहे. संगीत असेल तर स्वरांची निवड व स्पेसिंग कसे करावे हा संगीत–कलेतील कारागिरीचा प्रश्न आहे. साहित्यकला असेल तर अर्थातच त्या कलेची साधने शब्द राहतील. आणि शब्द वेचक वृत्तीने निवडण्यापासून ते शब्द योजण्यापर्यंत जी साहित्याची तांत्रिक व रचनाविषयक बाजू आहे, ती सुद्धा साहित्यातील कारागिरी झाली. कारागिरी महत्त्वाची असते पण कारागिरी पुरेशी नसते.

पण कलानुभवाच्या अभिव्यक्तीला केवळ अशी साधने व त्यांची कुशल रचना खरे सामर्थ्य देऊ शकत नाही. साधनांच्या कारागिरीने एक सजावट निर्माण केली जाते पण तेवढ्याने कलाकृतीत सौंदर्य येऊ शकत नाही. कारागीर व कलाकार यांच्यात फरक असावा हे आता सर्वांना मान्य झाले आहे. अर्थात तो फरक कसा ओळखावा याचे सोपे उत्तर मात्र उपलब्ध नाही (कलेच्या प्रांतात सोपी उत्तरे कुठेच नसतात ही खरी अडचण आहे.) पण या ठिकाणी एक महत्त्वाचा मुद्दा लक्षात घ्यावा. कलानुभव हा मूलतः आत्मनिष्ठ असतो. या आत्मनिष्ठ अनुभवाचे निवेदन करण्यासाठी अनेक तांत्रिक युक्त्या वापराव्या लागतात किंवा सहजपणे वापरल्या जातात. या युक्त्या प्रत्यक्षात आणणारे घटक म्हणजेच कलेची साधने होत. आत्मनिष्ठ कलानुभवात हा जो साधनरचनेचा कारागिरीपूर्ण भाग असतो तो मला वाटते, बराचसा वस्तुनिष्ठ स्वरूपात समजून घेता येतो व देता येतो. आमचे जुने अलंकारशास्त्र हे त्याचे एक उदाहरण आहे. म्हणजे साधनांच्या कारागिरीचे बरेचसे वस्तुनिष्ठ शास्त्र होऊ शकते. या युक्त्यांचा एखाद्या तांत्रिक सूत्राप्रमाणे प्रसारही करता येतो. जसे एखादे औषध तयार करण्याचा फॉर्म्युला असतो व त्याचा प्रचार होऊ शकतो तसेच हे कलाक्षेत्रातील कार्य आहे. आणि ते कधीकधी उपयुक्तही ठरू शकते. पण या प्रचाराने ज्या आखीव व वेतलेल्या 'कलाकृती' पुढे 'तयार' केल्या जातात त्यांचे स्वरूप एकछापी गणपतीसारखेच असते. त्यांच्या बाबतीत 'निर्मिती' हा शब्द वापरणे कठीण आहे. त्या 'कलाकृती' अनुकरणात्मक असतात आणि वस्तुनिष्ठ अनुभवाचे अनुकरण होऊ शकते हे उघड आहे. या साधनांच्या सहाय्याने तयार झालेल्या रचनेला जोपर्यंत कलानुभवाचा मूल गाभा, एक समर्थ पार्श्वभूमी म्हणून लाभला नसतो तोपर्यंत ती रचना कलाकृती होत नाही. ती एक साधी कारागिरी राहते. नुसत्या साधनांच्या तंत्रविचारात संपणारे शास्त्र म्हणूनच खरे सौंदर्यशास्त्र होऊ शकत नाही.

असे होण्याचे कारण पुढील प्रमाणे असावे. कलाकृतीचा निर्मितिक्षण आणि रचनाक्षण यांच्यात भेद असतो. हा भेद नेहमीच काळाचा फरक असेल असे नाही. म्हणजे एखादा जाणवलेला अनुभव त्याच क्षणी शब्दांकित होऊ शकेल. (व अशा वेळी काळाचा फरक नसेल.) किंवा तो अनुभव कालांतरानेही व्यक्त होऊ शकेल. म्हणजे काळाच्या फरकाचा मुद्दा महत्त्वाचा नाही. निर्मितीचा क्षण आणि रचनेचा क्षण यांच्यातील भेद मग कोणत्या प्रकारचा असतो ? त्यांच्यातील फरक अस्तित्वात्मक फरक आहे, असे मला वाटते. म्हणजे असे—कलाकाराला जाणवलेला कलात्मक अनुभव हा कोणत्याही अर्थाने त्याने वापरलेल्या साधन रचनेसारखा नसतो. साधनरचनेने मर्यादित केलेला नसतो. हा महत्त्वाचा मुद्दा थोडा स्पष्ट करू या.

कलानुभवाच्या अभिव्यक्तीत साधने वेगळी आणि तो कलानुभव ज्या माध्यमातून व्यक्त होणार ते माध्यम वेगळे, असा स्पष्ट फरक मर्ढेकरांनी केला आहे 'Medium is the middle term of any process that is triterminal—Arts and man' मर्ढेकर असे म्हणतात. व असे माध्यम medium—कलानुभवाच्या बाबतीत असते असे सांगतात. मर्ढेकर सौंदर्यप्रक्रियेत तीन केंद्रे मानतात. पहिले केंद्र आहे सौंदर्यवृत्ती. दुसरे आहे माध्यम. तिसरे आहे प्रत्यक्ष कलाकृतीमधील सौंदर्य म्हणजे सौंदर्यवृत्तीने भारावलेला कलाकार जी सौंदर्यपूर्ण कलाकृती निर्माण करील तिची अभिव्यक्ती या माध्यमाने शक्य केलेली असते.

माणसाला ज्ञानेन्द्रिये असतात. या ज्ञानेन्द्रियांवर परिणाम करणारे निरनिराळे चेतक असतात. रंग,

आवाज, शब्द असे निरनिराळे चेतक असू शकतात. कलेची साधने म्हणजे हेच चेतक. पण रंग पहिल्यावर जो दृश्यात्मक अनुभव येतो तो मात्र आमच्या कलापूर्ण अनुभवाचे साधन नसून माध्यम असतो. ध्वनी निर्माण करणारे चेतक ही संगीताची साधने झाली पण या ध्वनिचेतनांनी निर्माण केलेले श्रुतिअनुभव हे संगीताचे माध्यम झाले. शब्द हा कवितेचे साधन आहे. पण शब्दाचा अर्थ–आशय–हे कवितेचे माध्यम आहे. अशी याबाबतीत मर्ढेकरांची कल्पना आहे. मर्ढेकरांच्या पूर्वी पाश्चात्य विचारात ही सूचना विविध ठिकाणी आलेली आहे. मर्ढेकरांचा हा विचार 'क्रांतिकारक' नसून फक्त मराठीत नवीन वाटणारा होता. त्याचेही कारण असे की मराठीत सौंदर्यशास्त्राच्या रूपाने नुसते कलेच्या रचनेचे तंत्र–शास्त्रच जास्त प्रचारात आलेले होते. 'भाषेच्या ध्वनिरूपात, यमकांच्या तोंडमिळवणीत, गद्यपद्याच्या बाह्य उपाधीत किंवा शैलीच्या चापचोपीत, वाङ्मयाचे सौंदर्य नसून ते अनिवार्यपणे भावनात्मक आशयाच्या लयबद्ध संघटनांतच शोधले पाहिजे...मर्ढेकरांच्या समीक्षेमध्ये अंतर्भूत असलेल्या या मूलतत्त्वांना आंतरराष्ट्रीय महत्त्व आहे. असे करंदीकर म्हणतात. हे ठीक आहे. पण हा मर्ढेकरांचा विचार आंतरराष्ट्रीय क्षेत्रात नवीन वाटण्याचे काहीच कारण नाही. त्यावेळी हा विचार मराठीत नवीन वाटला इतकेच. मर्ढेकरांनी सौंदर्याचे स्वतंत्र अस्तित्व मान्य केले आहे. म्हणून त्यांना अशी तीन केंद्रांची क्रिया मांडता आली. कलाकृतीत सौंदर्य हा गुणधर्म प्रत्यक्षात असतो, अशी त्यांची भूमिका आहे. (ही भूमिका सुद्धा फार वादग्रस्त आहेच.) म्हणजे सौंदर्य जाणणारी वृत्ती कलाकाराजवळ असते. सौंदर्य हे कलाकृतीत असते व त्यांना जोडणारा दुवा म्हणजे त्या कलेचे माध्यम असते. असे मर्ढेकरांचे मत आहे. अशी ही कलानिर्मितीची प्रक्रिया मर्ढेकर कल्पितात. (मला ही प्रक्रिया अनेक दृष्टीने संशयास्पद वाटते. पण या लेखाचा तो मुद्दा नाही.) ही मर्ढेकरीय भूमिका जरी मान्य केली तरी आपला पूर्वीचा मुद्दा सरळ समजून घेता येतो. कला–अभिव्यक्ती ही जर ट्राय–टर्मिनल—तीन केंद्रांची—प्रक्रिया असेल तर त्या तीन केंद्रांचे स्वतंत्र अस्तित्व आपोआपच मान्य होते. अ कडून ब मार्फत क कडे जाणे सुरू आहे. अणि असे म्हणताच अ, ब, क यांना एकाच स्वरूपाचे मानता येत नाही. ते स्वतंत्र मानावे लागतातच. म्हणजेच कलाकृतीचा निर्मितिक्षण व रचनाक्षण यांच्यांत भेद असतो असे म्हणावे लागते. व तो भेद अस्तित्वात्मक असतो. कारण त्या घटना वेगवेगळ्या आहेत. कलाकाराला जाणवलेला कलात्मक अनुभव हा कोणत्याही अर्थाने त्याने वापरलेल्या–साधनरचनेसारखा नसतो पण निदान तो अनुभव त्याने वापरलेल्या माध्यमरचनेसारखा असतो का? मर्ढेकरांच्या मताप्रमाणे सौंदर्यवृत्ती–माध्यम–सौंदर्य यांच्यात एकत्व जरी नसले तरी समतानता व सुसंगती असणे आवश्यक आहे. कवितेचे उदाहरण घेऊ कवितेत शब्द असतात. पण शब्द हे साधन झाले. ते माध्यम नव्हे. त्या शब्दांचा आशय म्हणजे कवितेचे माध्यम. कवीची सौंदर्यवृत्ती, त्याने उपयोजिलेल्या शब्दांचा आशय, व प्रत्यक्ष कवितेचे सौंदर्य या तीन केंद्रात सुसंगती असावी असे मर्ढेकरांचे मत. सौंदर्यवृत्ती आहे पण आशयाचे माध्यम जर नसेल तर कवितेची सुंदर रचना निर्माण करणारे शब्द जुळणार नाहीत. मर्ढेकरांचे लयसिद्धांत हे कवितेच्या साधनांना–शब्दांना– लागू पडत नसून, त्या शब्दांच्या अर्थाला लागू पडतात हे इथे लक्षात घ्यावे.

आता हे सर्व मर्ढेकरी विवेचन त्यांनी इतके सरळ मांडलेले आहे की ते संशयग्रस्त कां वाटावे, असा प्रश्न पडेल. असा प्रश्न पडण्याचे एक कारण आहे; ते असे की, कलानुभवाची प्रक्रिया तीन केंद्रानी युक्त आहे व त्या तीन केंद्रांचे नाते कोणत्या तरी नियमांनी सिद्ध होत असते, असे म्हणून आम्ही स्वस्थ राहतो, जणू सर्व स्पष्ट झाले असे समजून पुढील विचार थांबवितो. खरे म्हणजे महत्त्वाच्या शंका यापुढेच घेणे आवश्यक आहे. असा प्रयत्न मर्ढेकरांनी केला नाही, आणि मर्ढेकरांच्या अभ्यासकांनी सौंदर्यविचारामधील एक प्रश्न सुटला या भावनेने आपला विचार तिथेच थांबविला. या बाबतीत माझ्या शंका अशा आहेत.

अभिव्यक्ती ही कलानुभवाची ट्राय-टर्मिनल प्रोसेस मानायला तशी हरकत काहीच नाही पण ही तीन केन्द्रे म्हणजे तरी काय, याचा जास्त विचार करायला नको का? ही तीन केंद्रे मूलभूत (elementary) घटना आहेत का? ही तीन केंद्रे संयुक्त व गुंतागुंतीच्या घटना आहेत का? आपण याचा थोडा विचार करू या.

पहिले केंद्र आहे कलाकाराची सौंदर्यवृत्ती. ही सौंदर्यवृत्ती अविश्लेषणीय मूल-घटना आहे का, आणि तिचे जास्त पृथक्करण होऊ शकत नाही का? दुसरे केंद्र आहे माध्यम. या बाबतीत माझी शंका जास्त महत्त्वाची आहे. शब्द हे साधन व शब्दाचा अर्थ हे माध्यम असे म्हणतात. ठीक आहे. पण शब्दांना अर्थ, आशय कसा प्राप्त होतो? भाषा ही घटना आहे तरी काय? की शब्द लिहिताच किंवा उच्चारताच कलात्मक अर्थ त्यात आपसूख भरला जातो! असा चमत्कार नसावा! रंग हे चित्रकलेचे साधन झाले. दृश्य अनुभव हे माध्यम झाले. पण रंग उमटताच त्यात कलात्मक दृश्य अनुभव कसा भरला जातो? हे सर्व महत्त्वाचे प्रश्न आहेत. मर्ढेकरांनी हे प्रश्न टाळले आहेत. कारण त्यांनी साधन या घटनेबद्दल गंभीर विचार करणे कुठे आवश्यक मानलेच नाही. साधन व माध्यम यांच्यातील सहजसंबंध त्यांनी गृहीत धरला. म्हणजे कलेचे माध्यम कलेच्या साधनांतून व्यक्त होऊ शकते असा सरळ संबंध त्यांनी गृहीत धरला. कवीच्या मनातील आशय, त्याने वापरलेल्या शब्दांत सरळ आलेला असतो, असे म्हणण्यासारखे हे आहे. कितीही समर्थ कवी असला तरी त्याच्या मनातील आशय, त्याने वापरलेल्या शब्द या घटनेत—एक आकृती किंवा एक उच्चार किंवा एक सवय म्हणून—कसा काय येऊ शकतो, याचा आपण शांत विचार केला पाहिजे. माध्यम आणि साधन यांच्यातील नाते मर्ढेकरांना वाटते इतके सरळ अजिबात नसून, हे नातेच तर या क्रियेतील एक फसवा घटक आहे. म्हणजे कवीला वाटते, 'मी माझा आशय या शब्दांत ओत-लाय,' आणि रसिकाला तो शब्द त्या आशयाने परि-पूर्ण वाटत नाही. जसे शंभर रुपयांची नोट हे एक साधन आहे. तिचा आशय—म्हणजे मोल—म्हणजे शंभर रुपये हे फार वेगळे आहे. नोटेचा कागद—एक साधन—नोटेचा रंग, इत्यादी गोष्टी म्हणजे शंभर रुपये नव्हे. नोटेचा तो आशय जाणवण्यास अनेक इतर अटी पूर्ण व्हाव्या लागतात. असेच इथे म्हणावे लागेल. कलेचे माध्यम हे प्रत्यक्षतः जाणवलेल्या कलानुभवाचा आधार असते. म्हणजे आशय या माध्यमाने एक विशिष्ट कलानुभव साकारणार. पण कलेचे साधन वेगळे असते. शब्द हे साधन असू शकेल. पण शब्दांच्या मांडणीत कोणताही कलानुभव नाही. कलेचे साधन हा कलानुभवाचा खरा आधार नसतो. याकडे मर्ढेकरांचे लक्ष पुरेसे गेले नाही. साधनांना महत्त्व नाही असे ते म्हणतात पण अशी नैमित्तिक साधने, आधारभूत असलेल्या माध्यमाशी कशी जोडली जातात किंवा जोडली तरी जातात का, याचा ते विचार करीत नाहीत. कलेचे साधन एक व्यावहारिक सोय असते. लौकिक सोय असते. 'अ-लौकिक' कलानुभव व्यक्त करण्याची 'लौकिक' सोय!

शब्दाला एक ठराविक 'अर्थ' असतोच असे मानता येत नाही. म्हणजे शब्द हा नेहमीच एक आकृती किंवा उच्चार असेल पण तो नेहमीच 'अर्थपूर्ण' नसेल. आणि तो जेव्हा 'अर्थपूर्ण' असेल तेव्हा त्याची अर्थपूर्णता आकृती किंवा उच्चार यांनी तयार केली नसते. शब्दाची 'अर्थपूर्णता तयार होण्यास अनेक अटी पूर्ण व्हाव्या लागतात. वस्तुतः ती अर्थपूर्णता शब्द या घटनेची नसून त्या अनेक अटींची असते. शब्द या घटनेचे पुरेसे परीक्षण केल्यास मर्ढेकरांच्या माध्यम कल्पनेत अनेक सुधारणा करणे आवश्यक होईल. (अर्थात या लेखाचा तो विषय नाही.) साधन आणि माध्यम यांच्यातील घनिष्ठ नात गृहीत धरताच अनेक शंका नाहीशा होतात व कलानुभवाचा विचार अगदी सोपा वाटू लागतो, हे खरे. पण शंका अशा टाळून नाहीशा करणे हे आपले उद्दिष्ट नसावे. एखाद्या प्रश्नाचे सखच परीक्षण जर टाळले तर शंकाच उरणार नाहीत! पण ही रीत नव्हे.

आता मर्ढेकरांनी सुचविलेल्या तिसऱ्या केंद्राचा विचार करू. हे तिसरे केंद्र म्हणजे प्रत्यक्ष कलाकृती-मधील सौंदर्य. या सौंदर्याला प्रत्यक्ष अस्तित्व लाभले असते असे मर्ढेकर म्हणतात. पण सौंदर्याला प्रत्यक्ष अस्तित्व असते म्हणजे काय याचा विचार ते कुठेही करीत नाहीत. 'सौंदर्याचे प्रत्यक्ष अस्तित्व मान्य करणारी माझी भूमिका आहे' असे मर्ढेकर म्हणतात आणि थांबतात. 'माझी भूमिका रसेलच्या भूमिके-सारखी आहे,' असे ते म्हणतात व वाचकालाही भांबावून सोडतात. रसेलने अशी भूमिका कुठेही मांडलेली नाही. आणि जरी ती रसेलची भूमिका असली तरी ती अंतिम समजावी असे रसेल कुठेही म्हणत नाही. या बाबतीत मर्ढेकरांनी सखोल विश्लेषण का केले नाही, हे समजायला मार्ग नाही. सारांश असा की कलानुभवाची अभिव्यक्ती ही तीन केंद्रांची घटना

आहे असे म्हणून, या तीन केंद्रांच्या पृथक रचनेकडे दुर्लक्ष करणे म्हणजे, आपणच पुढे ठेवलेल्या सूचनेचे अपुरेपण किंवा दोष प्रगट होऊ न देण्याची व्यवस्था करणे होय. अर्थात मर्ढेकरांनी हे जाणीवपूर्वक केले असे मुळीच नाही. पण त्यांच्या माध्यम–कल्पनेत हे दोष मला स्पष्ट दिसतात.

कलानुभवाची अभिव्यक्ती कशी होत असावी याबद्दल माझी कल्पना सूत्ररूपाने मी यापुढे मांडतो. नंतर अशा परिस्थितीत कलानुभवाचे निवेदन करणे म्हणजे काय, या प्रश्नाचे उत्तर जरी मिळाले नाही, तरी तो प्रश्न जास्त स्पष्ट स्वरूपात मांडला जाईल असे मला वाटते.

कलानुभवाच्या निर्मितीचा क्षण आणि रचनेचा क्षण यांच्यात कोणत्या तरी प्रकारचे द्वैत असते, हे निश्चित आहे. मला जाणवलेला काव्यानुभव व मी लिहिलेली कविता, यांच्यांत निरनिराळे भेद आहेत. या घटना एकच नाहीत. शब्दांशी मला कमीजास्त झुंज घ्यावी लागते. आणि तरीही जी कविता व्यक्त होते ती रचना माझा साक्षात् कलानुभव कधीच राहू शकणार नाही. प्रत्येक मोठ्या कलाकाराचे अभिव्यक्तीच्या बाबतीत असलेले शाश्वत असमाधान इथे लक्षात घ्यावे म्हणजे मला काय म्हणायचे आहे ते जास्त स्पष्ट होईल. उत्तम रसिकाला सुद्धा कवी जास्तीत जास्त काय सुचवू शकतो? — 'ही मी कविता लिहिली आहे...वाचा... ऐका...पण नेमके एवढेच मला जाणवलेले नाही...मला पाहून निराळे, मोठे सुचवायचे आहे...मला ते मोठे, ते निराळे या शब्दात दिसते... तुम्हाला ते दिसते का? आय् सी माय् एक्सपिरिअन्स हिअर...कॅन् यू सी? ...अशा विनंतीशिवाय कवी आणखी काही जास्त रसिकाला देऊ शकतो, असे मला वाटत नाही. रसिक यावर काहीही उत्तर देऊ शकेल. 'वेल्, आय् सी...ऑर्...आय् डोंट सी...' याप्रमाणे. ही शक्यता लक्षात घ्यावी. कलानुभवाची खरी अभिव्यक्ती ही माध्यम किंवा साधन यांच्यासारख्या एखाद्या वस्तुनिष्ठ कल्पनेवर जर आधारलेली असती तर रसिकांचा वादविवाद केव्हाच थांबला असता. सर्वांचे आस्वाद समान ठरले असते. पण असे नसते.

कलाकाराला कलानुभव जो लाभतो, तो त्याच्या समर्थ प्रतिक्रियांनी निर्माण केलेला असतो. या प्रतिक्रिया निर्माण होण्याचा क्षण हाच कलाकृतीच्या निर्मितीचा खरा क्षण आहे. अर्थात हा क्षण इतरांच्या दृष्टीने अव्यक्त क्षण आहे; व्यक्तिअंतर्गत आहे हे खरेच, या क्षणाची, या प्रतिक्रियेची रचना आम्ही समजून घेतली पाहिजे. कलानुभवाच्या निर्मितिक्षणात—कलानुभव कोणत्याही प्रकारचा असो—अनुभवांचे अत्यंत वैशिष्टय पूर्ण आकार–फॉर्मस्–तयार होत असतात. अनुभवांचे हे पद्यबंध, हेच कोणत्याही कलाकृतीचे खरे रचनाद्रव्य आहे. हे आकार जेव्हा समर्थ प्रतिक्रियेतून निर्माण होतात, तेव्हा ते कोणत्याही पढिक तंत्रकौशल्याने बांधलेले नसतात. ते पृथगात्म असतात. केवळ आत्मनिष्ठ असतात. या आकारांनी कलाकार भारावून गेला असतो. आणि हे भारावलेपण निवेदनाची गरज त्याच्यात निर्माण करते.

पण या निवेदनातून कलानुभव जेव्हा साधनबद्ध केला जातो. तेव्हाच त्याची अभिव्यक्ती होते, असे मात्र नाही. खरी अभिव्यक्ती त्यापूर्वीच झाली असते. खरी अभिव्यक्ती कलानुभवाचे मानसिक आकार तयार होऊ लागताच घडते. त्यानतर जे शब्दातून, रंगातून घडते त्याला व्यावहारिक प्रगटीकरण म्हणावे लागेल. पण असे निवेदन करताना साधन म्हणून काही द्रव्य वापरावे लागते. जसे रंग, शब्द इत्यादी. या ठिकाणी खरा प्रश्न असा आहे--प्रगटीकरणाचे हे द्रव्य आणि कलानुभवाचे मूळ आकार यांच्यात कोणते तरी नितांत आवश्यक नाते असते का? म्हणजे कवितेतील शब्द आणि त्या शब्दाला स्फुरविणारा आकार यांच्यात कोणते तरी अत्यावश्यक नाते असते का? चित्रकाराला जाणवलेले दृश्य, त्याचा कलात्मक आकार, आणि त्याने कॅन्व्हासवर ठेवलेले रंगांचे थेंब यांच्यात कोणते तरी आवश्यक नाते असते का? जर हे नाते असेल तर अनुभव आणि साधन यांचा झगडा जो अनेकदा चालतो, तो संपून कलानुभवाची अभिव्यक्ती एखादे दोऱ्याचे रीळ सरसर उकलावे तशी होईल! प्रत्यक्षात असे घडते, असे मला वाटत नाही. कलानुभवाच्या अभिव्यक्तीत अनेक गाठी निर्माण होतात व शेवटी कलाकाराच्या मनात असमाधान उरतेच.

मर्ढेकरांनी सूचित केलेले कलानुभवातील माध्यम आणि सौंदर्यवृत्तीला जाणवलेला एक अ–पूर्व क्षण या दोन्ही गोष्टी जवळजवळ एकच आहेत असे मला वाटते. अनुभवाचा जाणवलेला आकार हाच सौंदर्यवृत्तीला

प्रगट करणारा भाग असतो. खरे म्हणजे सौंदर्यवृत्ती म्हणजेच अशी आकारपूर्ण क्षणांचा अनुभव घेणारी जिवंत वृत्ती. आणि ती असा अनुभव घेत असल्याशिवाय प्रगटही होऊ शकत नाही. 'आकार'पूर्ण अस्तित्व लाभल्याशिवाय माणसाची सामान्य वृत्ती ही सौंदर्यवृत्ती ठरतच नाही. आणि असे आकार हाच मर्ढेकरांच्या माध्यम या कल्पनेचा खरा अर्थ आहे. दुसरा कोणता अर्थ इथे संभवतो, हे मला समजत नाही. जसे–साखरेत गोडी असते हे ज्या क्षणी जाणवते त्याच क्षणात साखर ही गोड असू शकते. साखरेची गोडी जाणणे ही तीन केंद्रांची क्रिया म्हणून अशी मांडता येईल का? एक–गोड साखर. दोन–गोड चवीचे माध्यम. तीन–गोड चवीची जाणीव. या तीन केंद्रांत काय गल्लत झाली आहे, हे उघड आहे. ही तीन केंद्रे वस्तुतः अशी आहेत. एक–साखर हा पदार्थ. दोन–चवीचे माध्यम. तीन–गोड ही जाणीव. पण यापैकी चवीचे माध्यम चवीच्या जाणिवेशिवाय अस्तित्वातच येऊ शकत नाही, हे लक्षात घ्यावे. गोड साखर, गोड चवीच्या माध्यमातून आम्हाला गोड जाणीव देते, असे म्हणण्यात काही अर्थ नाही. सुंदर वस्तू, विशिष्ट (म्हणजेच त्या रचनेला अनुकूल) माध्यमातून आम्हाला (म्हणजेच आमच्या सौंदर्यवृत्तीला) सौंदर्याची जाणीव देते, असे म्हणणेही निरर्थक आहे. अर्थात असे समजल्यास 'माध्यम' ही कल्पनाच एकतर नाहीशी होते किंवा महत्त्वहीन बनते. **कलानुभवाची मानसिक आकारनिर्मिती हेच खरे कलाकाराचे एकमेव महत्वाचे कार्य आहे व दुय्यम महत्वाचे कार्य त्या जाणवलेल्या आकारांचे निवेदन करणे हे आहे.** माध्यम ही कल्पना एक सुपरफ्लुअस कल्पना तर नाही ना, याचा शोध घेणे आवश्यक आहे.

निवेदन करताना त्या त्या कलेतील साधने उपयोगी पडतात. निवडली जातात. म्हणजे कवीला जाणवलेला 'अर्थ' हा शब्दबद्ध होण्याची धडपड करतो. दुर्दैवाने 'अर्थ' हा फक्त शब्दातच असतो (किंवा साधनातच असतो) असे आम्ही समजतो. तसा अर्थ नव्हे. कलाकाराला जाणवलेला 'अर्थ' हा शब्दाचा किंवा रंगाचा रूढ अर्थ असेलच असे नाही. **कलात्मक 'अर्थ' हा एक कलावंताला जाणवलेला पृथगात्म आकार–फॉर्म–असतो.** **तो शब्दांकित करणे किंवा रंगांकित करणे शक्य आहे. पण असे करताना जे प्रगटीकरण घडेल ते आणि जाणवलेला मूळ कलात्मक आकार यांचे तादात्म्य घडेलच असे नाही.** शब्दांनी प्रगट झालेली कविता जो मूळ आशय आकारित करील तो आकार कवीला निर्मितिक्षणी जाणवलेल्या आकाराशी तंतोतंत जुळणारा असेल याची खात्री देण्याचा मार्ग तरी कोणता आहे? आणि यापेक्षाही जास्त महत्वाचे असे की, कविता वाचून रसिकाने जो स्वतःचा अनुभव–आकार तयार केला असेल, तो कलाकाराच्या मूळ कलात्मक आकारासारखा तरी कसा राहणार? खरे म्हणजे या सर्व घटनांची तुलना करण्यास आपल्याला कोणतेही कॉमन–ग्राऊंड सापडत नाही, कलानिर्मितीच्या क्षणी जे अनुभवाचे आकार एखादा कलाकार जाणवून घेतो त्यांचे यथार्थ प्रगटीकरण व निवेदन निरनिराळी माध्यमे व साधने या मार्गाने होत नाही. जे काही प्रगटीकरण होते ते साधनांच्या रचनेने होते. ती रचना झाल्यावर त्या रचनेचा रसिक जो आस्वाद घेतो, तो आस्वाद मूळ आशयासारखा राहतो असेही नाही. **प्रत्यक्ष सौंदर्यानुभूती किंवा कलानुभूती, त्या अनुभूतीचे प्रगटीकरण, व त्याचा आस्वाद, या तीन घटनांत एक कायमची दरी राहणे मला तरी अटळ दिसते.** आणि ही अटळ आपत्ती ओढवत असल्यानेच कलेचे विषय जुने असले तरी त्याचा आविष्कार सतत नवा घडतो. विज्ञानाच्या सिद्धांतांप्रमाणे कलेत एकेका अनुभवक्षेत्रात कायमचे टप्पे तयार होत नसतात. प्रत्येक कलाकार नित्य असलेल्या विषयातूनच स्वतःच्या अनोख्या प्रतिक्रियांच्या सहाय्याने नवनवोन्मेष घडवीत असतो. कलाकाराला जाणवलेला आकार यथार्थतेने व्यक्त झाला असता व तसाच रसिकाकडून तो स्वीकारला गेला असता तर त्याच ठिकाणी त्या विषयातील कलानिर्मिती कायमची कुंठित झाली असती. सौंदर्यानुभवाच्या बाबतीत जे सांगायचे ते कधीच सांगितले जात नाही ! प्रत्येक कलाकृती मोठ्या आकर्षकपणे फसलेली असते ! ही अपूर्णता प्रत्येक कलाकृतीच्या ठिकाणी राहणे अटळ आहे. आणि हीच अपूर्णता सौंदर्यानुभवाला एक सतत विकासोन्मुख करणारी जिवंत प्रेरणा आहे.

□ □

चिपळूणकरपर्व आणि मराठी निबंध

गो. म. कुलकर्णी

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरपूर्व कालातील वाङ्मयीन प्रवाह चिपळूणकरकालात एका विशिष्ट दिशेने फोफावू लागला. बदललेली राजकीय, सामाजिक, धार्मिक व आर्थिक परिस्थिती याला काही प्रमाणात कारणीभूत होती. बदलत्या परिस्थितीने व सरकारच्या पक्षपाती धोरणाने इंग्रजी राजवट हे 'दैवी वरदान' असल्याच्या भावनेला तडे गेले होते. पारतंत्र्याची जाणीव तीव्र होऊ लागली होती. १८५७ चे बंड त्यातूनच उद्भवले. विष्णुशास्त्र्यांच्या लेखनात या साऱ्या बदललेल्या परिस्थितीचे प्रतिबिंब ठसठशीतपणे उमटलेले आहे. परकीय राज्यकर्त्यांबद्दलची विलक्षण चीड व स्वदेशाबद्दलचा कवडा अभिमान चिपळूणकरांच्या लेखनात ज्याप्रकारे उफाळून आलेला दिसतो तसा तो तत्पूर्वीच्या लेखकांत त्या प्रमाणात आढळत नाही. वाचकाच्या अंतःकरणाला भावनात्मक आवाहन करून त्याच्या चित्तवृत्ती उद्दीपित करण्याची कला चिपळूणकरांना चांगलीच साधली होती. त्यामुळे त्यांचे वाङ्मय विलक्षण लोकप्रिय होऊन अर्वाचीन मराठीतील ते पहिले प्रभावी शैलीकार ठरले.

विष्णुशास्त्र्यांपूर्वी व खुद्द त्यांच्या काळातही विद्वत्तेने व कर्तृत्वाने त्यांच्याहून मोठी असलेली माणसे कमी नव्हती. वैचारिक दृष्टया चिपळूणकरांच्या भूमिकेत कच्चेपणाही पुष्कळ होता. परंतु आपल्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचा विलास आवर्जून प्रकट करणारा लेखक मात्र चिपळूणकरपूर्व कालात कोणी झालेला नव्हता. सौंदर्यपूर्ण साहित्यनिर्मितीची तेवढी जाणीव चिपळूणकरपूर्वकालात दिसत नाही. †

चिपळूणकरांनी मात्र मराठी वाङ्मयाला व संस्कृतीला पोषक होईल, अशाच प्रकारच्या उक्तींना व कृतींना स्वतःच्या जीवनात प्राधान्य दिले ‡ वाङ्मयाला पोषक ठरणाऱ्या (शिक्षणसंस्था, मुद्रणालय, ग्रंथविक्री-केंद्र इ.) बाह्य गोष्टींकडे तर त्यांनी लक्ष पुरविलेच पण काव्यशास्त्रविनोदाला प्रेरक व पूरक होणाऱ्या अनेकविध वाङ्मयप्रकाराची त्यांनी हौसेने दखल घेतली. वाचकांच्या अभिरुचीत प्रौढ कोटिक्रमाची आवड उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला. चिपळूणकरपूर्व कालातील वाङ्मयसमीक्षणे व चिपळूणकरांचे 'संस्कृत कविपंचक' हे समीक्षणात्मक पुस्तक यांची वरवर तुलना

---

† चिपळूणकरांनी मात्र आपल्या लेखनाचे प्रयोजन 'ग्रंथकार होऊन आपल्या लोकांचा प्रसाद जोडणे' हे असल्याचे स्पष्ट केले आहे (विष्णुपदी पृ. १०१). सहृदयत्व या गुणालाही चिपळूणकर बरेच महत्त्व देतात (विष्णुपदी पृ. १६). लिहिण्यात आवेश व झोकदारपणा असावा. अर्थ चांगला खुलासेवार मजेदार रीतीने लिहावा. लोकांची मने पक्की करण्यासाठी थोडे अतिशयोक्तीने भडक लिहावे लागते. भर ज्वानीत आलेल्याला बोंडल्याने दूध पाजणे निरुपयोगी. वगैरेंसारख्या विधानांवरूनही चिपळूणकरांची लेखनविषयक भूमिका स्पष्ट होते. वृत्तपत्र हे प्रभावी साधन (Potent Instrument) असून ते तितक्याच ओजस्वीपणे वापरले पाहिजे, अशी त्यांची धारणा होती.

‡ आपण 'मराठी भाषेचे शिवाजी' असल्याची चिपळूणकरांची अभिमानपूर्ण जाणीव ही त्यांच्या वाङ्मयविषयक नव्या कार्याच्या एकूण जाणिवेचेच एक अंग होय. स्वतःची शिवाजीशी तुलना करून एक वेगळ्या प्रकारचे ऐतिहासिक कार्य आपण करीत असल्याची सूचनाच ते या उद्गारातून देत असल्याचे जाणवते. त्यांचे युद्धपवित्रे व गनिमी तंत्रही या ऐतिहासिक संदर्भात शोभणारेच.

केली तरी वाङ्मयसमीक्षणात पडत चाललेल्या तफावताची कल्पना येते. चिपळूणकर स्वकीय संस्कृतीचे कितीही अभिमानी असले तरी ते इंग्रजी वाङ्मयाचे महत्त्व जाणून होते. म्हणूनच त्यांनी इंग्रजीला 'वाघिणीच्या दुधा'ची उपमा दिली. हे वाघिणीचे दूध पचवून मराठी भाषा पुष्ट करण्याचा व स्वदेश, स्वधर्म आणि स्वभाषा यांचे स्वत्व जागविण्या–जोजविण्याचा आदेश देऊन त्यांनी एका नव्या वाङ्मयपरंपरेला जन्म दिला. या परंपरेमागे स्वसंस्कृतीचा डिवचलेला व दुखावलेला अभिमान होता· स्वतंत्र प्रादेशिक अस्मितेचे एक तत्त्वज्ञान होते. देशाभिमान आणि भाषाभिमान याची एक नवी सांगड होती.

प्रत्येक देशाची खास अशी एक संस्कृती असते. ही संस्कृती त्या देशांच्या इतिहास–भूगोलाशी, धर्माशी, भाषेशी एकजीव झालेली असते. या संस्कृतीत जसे काही दोष असतात, तसे गुणही. हे गुणदोष कालपरिस्थितीशी निगडित असतात, असे ते मानीत. स्वकीय संस्कृतीच्या गुणांचा विचार न करता तिच्यातील केवळ दोष दाखविणे किंवा परकीय संस्कृतीच्या दोषांचा उच्चार न करता तिचे भरमसाट स्तुतिस्तोत्र गाणे, यासाठीच चिपळूणकरांना अन्यायाचे वाटे. आणि राज्यकर्ते म्हणून इंग्रजांचे स्तोम माजविणे अथवा आपण परतंत्र म्हणून स्वतःकडे सतत हीनपणा घेणे चिपळूणकरांना जे पूर्णतया नामंजूर होते, तेही यासाठीच.

ही वृत्ती बदलावी म्हणूनच त्यांनी इंग्रजांच्या दोषांवर व स्वतःच्या गुणांवर विशेष भर देण्यास प्रारंभ केला. इंग्रजांचे दोष दाखविण्यासाठी त्यांच्या इतिहासातील, धर्मातील, चालीरीतीतील वर्मे त्यांनी छिद्रान्वेषी पद्धतीने हेरली, त्यांचे चविष्टपणे प्रदर्शन केले आणि याप्रकारे इंग्रजांच्या गौरवाचे बहुता दिवसांचे माजलेले बंड मोडून काढण्याचा हिरीरीने आणि उत्स्फूर्त प्रयत्न केला. चिपळूणकरांनी स्वकीयांच्या ठिकाणी आत्मविश्वास निर्माण करण्यासाठी आत्मगौरवाला पोषक असे इतिहासातील दाखले शोधून ते वाचकांच्या समोर मांडले. भूतकालाबद्दल एक रोमँटिक आकर्षण निर्माण केले.

यासाठीच आधुनिक मराठी साहित्यातील रोमँटिक प्रवृत्तीचा पहिला जोमदार पुरस्कर्ता म्हणून विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचे नाव घेतले पाहिजे. लोकहितवादी, फुले वगैरेंच्या लेखनात उत्कटता व तळमळ खूप आहे. परंतु आत्मकेंद्रित वृत्तीने भावनेसाठी भावनेत रंगून जाणे, या रंगण्याचाच एक फुंद चढणे, या फुंदाच्या रसिक आस्वादात स्वतःच मग्न होणे, तिचे प्रदर्शन करणे, ही वृत्ती अव्वल इंग्रजीत चिपळूणकरांइतकी अन्य कोणा लेखकात (कवीतही) आढळत नाही. चिपळूणकरांच्या या वृत्तीमुळेच त्यांच्या शैलीत निरनिराळे ढंग शिरले. या वृत्तीने व शैलीने ललित व अललित अशा दोन्ही प्रकारच्या मराठी साहित्यावर खूप परिणाम केला आहे. स्वदेश, स्वधर्म व स्वभाषा यांच्या अस्मितेवर भर देणारी व उपरोध, उपहास, वक्रोक्ती, विडंबन इत्यादी आयुधांचा सतत मारा करणारी वृत्तपत्रकार, निबंधलेखक, कवी, नाटककार, संशोधक वगैरेंची जी मोठी पिढी मराठी साहित्यात अवतरली तिचे उगमस्थळ या चिपळूणकरी लेखनात आहे. चिपळूणकरपूर्वकालात मराठी भाषेला महत्त्व होते ते ज्ञानाचे एक 'उपयुक्त' साधन म्हणून; पण चिपळूणकरांनी तिला भावनात्मक आवाहनाचे ललित साधन म्हणून वापरले व तिच्याद्वारा स्वसंस्कृतीविषयीच्या स्वत्वाला जाऊन भिडण्याचा प्रयत्न केला. स्वदेश व स्वधर्माप्रमाणे स्वभाषा हेही त्यांनी एक अभिमानमूल्य बनविले आणि या अभिमानाला शोभेल अशा प्रकारचे स्वतः वाङ्मयीन कर्तृत्व तर केलेच पण इतरांनाही तसे करण्यास प्रवृत्त केले आणि म्हणूनच १८७४ नंतरच्या मराठी वाङ्मयाच्या कालखंडाला 'चिपळूणकर युग' असे नामाभिधान प्राप्त झाले. या युगाला आक्रमक राष्ट्रीयतेचे रोमँटिक युग असेही संबोधता येईल.

चिपळूणकरप्रणीत प्रबल राष्ट्रीय वृत्तीचा प्रभाव जरी चिपळूणकरोत्तर साऱ्याच मराठी साहित्यावर पडलेला असला तरी त्यात प्राधान्य आहे ते 'निबंध' या वाङ्मयप्रकाराला. 'निबंधमालाकारां'चे या प्रकारावरील ऋण फार मोठे आहे. त्यांनी साऱ्याच प्रकारच्या वाङ्मयाविष्काराला (इतिहास, पोवाडे, चरित्र, टीका, विनोद, काव्य, नाटक इ०) जरी उत्तेजन दिलेले असले तरी प्रत्यक्षात त्यांनी हयातभर हाताळलेला एकमेव वाङ्मयप्रकार निबंध हाच. त्यांचा हा 'निबंध' विविध ताणाबाणांचा आहे; त्याला एक उग्र, उद्दाम दर्प आहे. विचारदर्शन हे निबंध या वाङ्मयप्रकाराचे मूळ उद्दिष्ट (प्रसंगोपात्त प्रचाराचेही

अनुक्रमणिका

काम या वाङ्मयप्रकाराकडून करवून घेण्यात आले आहे) पण चिपळूणकरांनी मात्र याचे जे उपयोजन केले ते स्वतःच्या उद्दीपक आणि आक्रमक राष्ट्रवादाच्या प्रचार–प्रसारासाठी.

प्रचार म्हटला की त्यात खंडनमंडनादी भडक, ऐकांतिक क्रियांनी बुद्धयाच भरली–भारलेली विचार-सरणी आणि काही गलबला, काही बिवळ यांची भेसळ आलीच. चिपळूणकरांनी स्वीकारलेल्या, प्रवर्तित केलेल्या 'कालचक्रा'च्या तत्त्वज्ञानात या प्रकारच्या प्रचार-तंत्राचा अवलंब आढळतो. देशाच्या अवनतीची आगर-करांनी केलेली शास्त्रशुद्ध मीमांसा व चिपळूणकरांची या संबंधीची अवडंबरात्मक बहुसंख्य पोकळ विधाने परस्परांशी ताडून पाहिली तरी विचारात्मकता प्रचार-प्रवणता यांतील फरक स्पष्ट होतो. आगरकर आपल्यातील विविध वैगुण्यांकडे व तदनुषंगिक शतकानुशतकांच्या 'शिलावस्थे'कडे बोट दाखवितात तर चिपळूणकर स्वकीयांच्या वैगुण्यापेक्षा 'कालचक्रा'चा वरवरचा स्वप्नरंजनात्मक आश्वासक हवाला देऊन मोकळे होतात. यातूनच त्यांचा पूर्वगौरवाचा उज्ज्वल माथा सिद्ध होतो आणि इंग्रजांच्या वैगुण्याचा परखड पाढाही. चिपळूणकरांची लेखनशैली यामुळे एका बाजूने आत्मसंकीर्तनात्मक तर दुसऱ्या बाजूने परनिषेध-प्रचुर बनते. संकीर्तनाच्या अनुषंगाने तीत पाल्हाळ, अतिशयोक्ती, ऐकांतिकता, सवंग, उथळ विधाने यांचा समावेश होतो. तर युयुत्सू बाण्यातून उपहास, उपरोध, व्याजोक्ती, व्यंगोक्ती इत्यादींचा संभार. भाषाविषयक विवेचनाचे अंग सोडल्यास तीत विधायकते-पेक्षा विध्वंसाचाच भाग अधिक आढळणार. इंग्रज किंवा इंग्रजधार्जिण्या लोकांचा मर्मभेद करताना चिपळूणकरांच्या लेखणीला जणू उधाण येते. ती झपाटली जाते. ती विलक्षण तीव्र, तिखट, जहरी बनते. अभिनिवेशपूर्ण खंडनासाठी चिपळूणकर विविध युक्त्या योजतात, डावपेच लढवितात, अनेक प्रकारचे युद्धतंत्र अवलंबितात. या युद्धात धर्मयुद्धाचे नियम क्वचितच पाळले जातात. त्यात गनिमी काव्याचा अव-लंबच अधिक प्रमाणात असतो. चिपळूकरांच्या लोक-प्रसिद्ध खमंग, खवचट, उपरोधप्रचुर लेखन शैलीची निर्मिती या साऱ्यातून झाली. परिस्थितिसापेक्षामुळे किंवा अन्य अनेक कारणांमुळे ही शैलीच पुढे मराठी निबंधलेखनाची साधनधारा बनली.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी आपल्या लेखनाचा आरंभ 'शालापत्रक'ने केला. त्यानंतर ते 'निबंध-माले'कडे वळले व शेवटी त्यांनी 'केसरी'ची स्थापना केली. त्यांचा हा लेखनप्रवास तत्कालीन निबंधाच्या प्रवृत्ति–प्रवासाचेही द्योतन करतो. पुढील काळातील 'काळ' 'भाला' सारखी वृत्तपत्रांची नावे 'मां अनुस्मर युद्धच च' यासारख्या घोषणा आर्यत्वावरील भर बदलत्या वाऱ्याच्या निदर्शक आहे. या साऱ्याने मराठी निबंधाच्या आशयअभिव्यक्तीचा एकंदर घाट नियत झाला. राष्ट्रवादी अध्यात्म आणि त्याचे विवि-धांगी मंडन हा निबंधाचा स्वानंदकंद बनला.

मराठी निबंधाने इंग्रजी निबंधाकडून प्रेरणा घेतली खरी, पण वरील कारणांमुळे मराठी निबंधात इंग्रजी निबंधातील भरीवपण अवतरू शकले नाही. मराठी निबंधाची वाढ प्राधान्याने वृत्तपत्रद्वारा व पक्षोपपक्षांच्या अनुषंगाने होत गेल्याने तर वैचारिकते-पेक्षा हल्लेखोरपणा हेच त्याचे ब्रीद बनले. पाश्चात्य आणि पौर्वात्य संस्कृतींच्या, संघर्षातून वा समन्वयातून जी एक नवी दिशा उजळत होती, लाट विस्तारत होती, तिचा विचार ज्या अंतर्मुखपणे अव्वल इंग्रजीतील निबंधातून झाला, ती अंतर्मुखता चिपळूणकरप्रणीत निबंधात हरवूनच गेली.

आगरकर–टिळक हे दोघेही विष्णुशास्त्र्यांचेच अनुयायी, सहकारी आणि सहचर; पण आगरकरांच्या विधायक तत्त्वज्ञ विचारसरणीमुळे व टिळकांच्या व्यव-हारपटू क्रियाशील ध्येयधोरणांमुळे या दोघांचे निबंध-लेखन चिपळूणकरांसारखे ढगळ, अवडंबरप्रचुर झाले नाही. पण टिळकपरंपरेचे अनुयायी म्हणविणाऱ्या शिवरामपंत परांजपे किंवा अच्युतराव कोल्हटकर यांचे निबंधलेखन मात्र खास चिपळूणकरी वळणावर गेलेले दिसते. चिपळूणकरांच्या निबंधात भाषाभिवृद्धीचा एक विधायक अंश तरी होता. पण शिवरामपंत किंवा अच्युतराव यांचा निबंध विधायकतेपासून दूरदूरच वावरतो. चेतविता येईल तेवढा आणि तसा देशा-भिमानाचा वन्ही चेतविणे एवढे एकच कार्य त्यांच्या वृत्तपत्रीय निबंधाने अंगीकारले. हे कार्य निकडीचे होते, आणि मोठ्या जिद्दीने त्यांनी ते पारही पाडले. या दोघांच्या लेखनशैलीमुळे मराठी निबंधाचे बाह्यांग ढंगदारही झाले. पण अंतरंगदृष्ट्या मात्र तो पूर्वीहूनही अधिक पोकळ झाला. 'Full of sound and

tarry signifying nothing' असेच त्याचे वर्णन करता येईल; त्यात वैचारिकता असलीच तर ती फार मर्यादित आहे.

शिवरामपंत व अच्युतराव हे दोघेही मूळचे तसे व्यासंगी विद्वान, तर्ककुशल पंडित व विदग्ध रसिक; पण त्यांनी 'निबंध' नामक जो प्रकार हाताळला* त्यात त्यांचा हा व्यासंग प्रत्यक्षपणे फारसा साकार झाला नाही तो त्यांच्या निबंधाच्या कक्षेबाहेर राहिला किंवा त्यांनी बुद्ध्याच तो स्वीकृत निबंधाच्या कक्षेबाहेर ठेवला. त्यांचे निबंधात जे उपयोजन झाले ते मुख्यत: निबंधाची रंजकता वाढविण्याच्या दिशेने. शिवरामपंतांनी उच्चभ्रू वाचकांचे रंजनयुक्त उद्‌बोधन करण्याचे धोरण स्वीकारले तर अच्युतरावांनी तथाकथित बहुजनसमाजाचे; आपला निबंध रोचक करण्यासाठी उभयतांनीही त्यात विविध प्रकारचा मालमसाला कटाक्षाने आणि कौशल्याने भरला. वाचकाला नवे काही देण्यापेक्षा जुन्याच कल्पनांना, संकेतांना वा विचारांना नवे फाटे फोडण्याच्या चतुर युक्त्या-प्रयुक्त्या शोधण्या मांडण्यातच हा निबंध गर्क झाला. शिवरामपंतांचा निबंध गांभिर्याचा आव आणून पगडीधारी शास्त्रीपंडित, पुराणिक किंवा कीर्तनकाराच्या थाटात वावरतो तर अच्युतरावाचा निबंध गारडी, कोल्हाटी, बहुरूपी इत्यादींची चलाख मिस्किल सोंगे सजवून भटकतो. शिवरामपंतांच्या निबंधाकडून निदान प्रखर राष्ट्रनिष्ठांची थोडी फार जोपासना तरी होते पण अच्युतराव मात्र चटकदारपणाच्या आहारी जाऊन आपल्या निबंधाचे चक्क चहा-चिवडा-चिरूट किंवा कडबोळे बनवितात !

शिवरामपंत किंवा अच्युतराव यांचे निबंधलेखन वृत्तित: निबंधापेक्षा लघुनिबंधाला अधिक जवळचे मानावे लागेल. वृत्तपत्राश्रयीच पण निबंध आणि लघुनिबंध यांचा समतोल साधणारे, निबंधात लघुनिबंधाचे प्रमाणबद्ध घटक मिसळणारे लेखक म्हणून न. चिं. केळकर यांचा आवर्जून उल्लेख करावयास हवा. वृत्तपत्रीय पठडीचेच पण त्यांच्या इतके विपुल, वैचित्र्यपूर्ण आणि दर्जेदार निबंधलेखन करणारा अन्य लेखक मराठीत अजून झालेला नाही. विवेचक निबंधलेखकाला असलेली गुणवत्ताही त्यांच्या ठिकाणी अधिक प्रमाणात होती. म्हणूनच मराठी निबंधाचे सामर्थ्य व सौंदर्य केळकरांच्या निबंधांत एकवटले आहे, असे मानले जाते. तथापी सखोल चिंतनाच्या, अंतर्मुखतेच्या अभावी त्यांचे हे लेखनही अस्सल निबंधाच्या सदरात क्वचितच जमा होणारे. त्यांचे 'केसरी'तीलच नव्हे तर 'सह्याद्री' तील लेखनही याला अपवाद नाही. ते माहितीपर आणि रंजक असते पण त्यात अंतर्मुख करण्याचे सामर्थ्य नसते.

केळकर म्हटले तर चिपळूणकर संप्रदायाचे म्हटले तर नाही ! केळकरांपेक्षाही त्यांच्या पुढील पिढीतील अत्रे, माडखोलकर प्रभृती वृत्तपत्रीय निबंधलेखक चिपळूणकरी संप्रदायाला अधिक जवळ येणारे. निबंधमालेच्या संस्थापनेपासून उत्कर्षाला आलेला हा संप्रदायच आपल्या शतकभराच्या अधिराज्यानंतर आज अस्तोन्मुख

* या किंवा या पूर्वीच्या काळात 'निबंध' ही संज्ञा फार सैलपणे वापरली जाई. वृत्तपत्रातून आलेले कथा, वर्णन, वृत्तान्त, संवाद, पत्र इ. सारखे विविध स्फुटलेखन पुष्कळदा 'निबंध' या सदरातच ढकलले गेले आहे.

झालेला दिसतो. एक प्रकारे त्याचे अधिष्ठानच आज संपुष्टात आले आहे.

इंग्रजी राजवटीच्या आरंभी मराठी निबंधाने ज्या नवविचारांचे वितरण केले किंवा पुढे ज्या पद्धतीचा प्रक्षुब्ध राजकीय प्रचार केला ते विचार किंवा तो प्रचार आज कालसंगत राहिलेला नाही; ज्या सुशिक्षितांना उद्देशून हे निबंधलेखन झाले त्या सुशिक्षितांच्या दृष्टीने तरी त्याचे आज प्रयोजन उरलेले नाही. हा वर्गच आजपर्यंत तरी मराठी साहित्याचा रसिक भोक्ता या नात्याने मराठी साहित्याच्या केंद्रस्थानी होता, आहे. ज्या वृत्तपत्रातील अग्रलेखाद्वारे हा निबंध वाढला; त्या वृत्तपत्राची जातही आज बदललेली आहे. राजकारणावर भर देणाऱ्या या निबंधाने समाजकारणाकडे आगरकरांनंतर (सावरकर–माटे–अण्णासाहेब शिंदे वगैरेंचा अपवाद वगळता) जवळजवळ पाठच फिरवली. अर्थकारणात मराठी माणसाला रस नाहीच. ज्ञानविज्ञानाच्या (sciences) बाबतीत त्याची आजपर्यंत उपासमारच होत आली होती. आजवरचे त्याचे सारे भरणपोषण काही वाङ्मयीन कुतूहलावर आधारलेले दिसते. यामुळे वाङ्मयक्षेत्रात चर्चारूपाने हा निबंध थोडाफार तग धरून आहे. या निबंधाचे लघुनिबंधात्मक अंग मात्र १९२० नंतरच्या काही काळात बळावत गेले.

अशा परिस्थितीत मूळ निबंधाला (प्रबंधाचा भाग येथे प्रस्तुत नाही) जर नवे कोंब फुटावयास हवे असतील, तो आशयघन व्हावयास हवा असेल, तर त्याचे अधिष्ठानच बदलावयास हवे. त्याने नव ज्ञानविज्ञानाची कास धरली पाहिजे. या क्षेत्रातील आजची आपली प्रगती व्यवहारोपयोगी जुजबी ज्ञानापुरती मर्यादित आहे. तीत खऱ्या जिज्ञासेची आच नाही. साक्षरतेचे प्रमाण जरी वाढीस लागलेले असले तरी त्या मानाने ज्ञानोपासनेची उत्सुकता वाढीस लागलेली नाही. तिच्या सर्वांगीण वाढीवरच उद्याच्या गंभीर निबंधाची वाटचाल अवलंबून आहे.

□ □

अनुक्रमणिका

पार्टनर : मोहिनी वर्दे

बाबूजी त्या घराचे केन्द्रबिंदू. इतर सगळी नुसत्या मुंग्या. एक राणी मुंगी तेवढी सबंध वारुळाची प्रधान जाणीव असते. तिच्यासाठी सगळ्या वारुळाचा व्याप.

बाबूजी दिल्लीला गेले आहेत.

बाबूजी उद्या दिल्लीहून यायचे आहेत.

बाबूजी को शाम का खाना इतना लेट मंजूर नहीं। "मेथाजी उनको कहो......!"

वीनारानीची, बाबूजींच्या धर्मपत्नीची त्यांच्या पर्सनल सेक्रेटरीला फोनसाठी सूचना.

सकाळी ९ वाजायच्या प्लेननी ते येणार आहेत. मग दुपारी बाहेर लंच आणि मीटिंग आहे. त्या सुरांची माळ जपत मेथाजीने समग्र आशय पुरा करणे.

"दोपहर को मिल जाना और शाम सात की प्लेन से कलकत्ता।"

इथे बाबूजींचा त्यांच्या स्वतःच्या घरातला दिवस संपतो. त्या घराशी असलेला त्यांचा संबंध असा तुटतो, जोडतो, तुटतो. तरी देखील एक बाबूजीच्या स्वामित्वाचे रिंगण त्या घराला वेढून असते. त्या रिंगणात वीनारानी, प्रकाश, आँटी, बन्सरी आणि पाच नोकर फिरतात. बाबूजी घरात असताना आणि नसताना त्याच रिंगणात फिरत असतात.

तोच ध्यास. तोच निदिध्यास.

बाबूजींची अफाट श्रीमंती. बिझनेस, मिल, व्यापार, नफातोटा; समृद्धीच्या खोडाला लपटलेली बांडगुळे प्रसादला, शीतलला, बन्सरीला जवळपास फिरकू देत नाहीत.

बाबूजींच्या कृपेवर जगणाऱ्या बुभुक्षितांचा, त्यांना प्रिय समजल्या जाणाऱ्या माणसांचा, सगळ्या नोकर–चाकरांचा भार बाबूजींच्या माथ्यावर आणि एकट्या बाबूजींच्या मर्जीचा भार सांभाळणे घराच्या माथ्यावर असा समतोल साधण्याची खटपट चालू असते.

आज बाबूजी गावाहून येणार. आज बाबूजींचे सूट उन्हात वाळवायला लागतील. त्यांच्या सूटकेसचे हँडल तुटले आहे. त्यांच्यासाठी नवी सूटकेस आणून ठेवायला हवी. त्यांच्या बेडची स्प्रिंग बदलायला हवी. त्यांना झोप चांगली लागत नाही. त्यांच्या खोलीचे इंटीरियर बदलायला हवे. अशा अगणित बारकाव्यांनी बाबूजीच्या बाजूला असलेल्या इतरेजनांचे जीवन व्यापलेले आहे.

बाबूजींचे चढलेल्या आवाजातले एकापाठोपाठ झडप घातल्या सारखे प्रश्न सुरू असतात.

आज पत्रं वेळच्या वेळी पोस्टात जायला हवीत. मागच्या वेळेसारखा उशीर चालणार नाही. नव्या इंपालाची डिलिव्हरी मिळाली का?

सामान बांधो।

सामने रखो।

भगवान पर माला चढाओ।
प्रशाद बाँटो।

आम्ही फॉरेनला जाऊन येतोय. घराच्या पिछाडीचे बॅडमिंटन कोर्ट बांधून पुरे व्हायला हवे. बन्सरीला आणि प्रसादला उद्यापासून खेळायला मिळायला हवे. ...चे माजी गव्हर्नर आपल्याकडे उतरणार आहेत. गेस्ट रूमचा इंतजाम करा.

त्यांच्या भाषेत एकच अर्थ असतो. आज्ञार्थ. प्रयोग कर्तरी.

बाबूजी जातात तेव्हा भरती ओसरते, ओहोट लागते. रिंगणाला आलेला वेग मंदावतो.

तरी बाबूजी घराकडे येणार म्हटले की प्रसादचे चित्त स्फुरल्यासारखे होते. हा एक जीव देठाला जोडलेल्या फुलासारखा लहरतो. बाहेर बाबूजी असले तरी ते घरात त्याचे डॅडी असतात. त्याच्या मनाची तिळा मिटलेली असते पण बाबूजींच्या आगमनाच्या वार्तेने आतली त्याच्या डॅडीची अनेक रत्नजडित रूपे प्राणफुंकर घातल्यासारखी जिवंत होतात. आता त्याची त्यांना डॅडी म्हणायची हौस मावळली आहे. म्हण म्हणून सांगितले तरी प्रकाशच्या थोंडून ते शब्द आता बाहेर पडायचे नाहीत. त्याला हवे ते डॅडी वेगळे. त्यांच्या कॉन्व्हेंटमधल्या शिक्षणाने संस्कारित केलेले. रोमन पुतळ्यासारखे दगडाचे पण मेणाचे अस्तर घातलेले मुलायम! शिस्तबद्ध! चिकित्सक! प्रेम करण्याजोगे, करून घेण्याजोगे.

त्यांच्या येण्याने निरामयतेचा अनुभव येईल, असे.

या खेपेस त्यांना नुसते पाया पडण्यापुरते भेटायचे नाही. त्यांच्याशी बोलायचे. त्याची आशा त्याला उत्तेजित करीत असते.

बाबूजींच्या बंगल्यात खालच्या मजल्यावर एक ऑफिसरूम आहे. त्याला जोडून असलेली एक लहानशी खोली बेडरूम म्हणून उपयोगात येत होती. तिला जोडून बाथरूम होती. हे बाबूजींचे निवासस्थान होते. दिवसा इथे त्यांचा बिझनेस आणि विश्रांतीचा काळ जाई. रात्री ते मजला चढून त्यांच्या म्हणजे बीनारानीच्या आणि बाबूजींच्या बेडरूममध्ये येत असत, ते झोपण्यापुरते.

त्यांच्या वरच्या बेडरूममध्ये मेथाजीला प्रवेश नव्हता आणि त्यांच्या ऑफिसरूममध्ये बीनारानीला प्रवेश नव्हता. एअरटाइट कंपार्टमेंटस्मध्ये प्रेम आणि शृंगार केवढा फुलत असेल तो ती दोघं जाणोत.

पण वात्सल्य, अपत्यप्रेम या शब्दांना ओणवे होऊन अंधाऱ्या गुहेत शिरावे तसे त्यांच्या आयुष्यात शिरावे लागे. आणि अर्थ हरवलेले आंधळे शब्द पुनरपि अंधारातून चाचपडत आल्या पावली बाहेर पडत असत.

आता दोन दिवसांनी बाबूजी फॉरेनहून येणार. सगळे घर एकसूर होऊन त्यांच्या स्वागतासाठी विजेसारखे लवलवत असते.

तीन एअर कंडिशनर्स लावलेल्या वातानुकूलित प्रशस्त हॉलमध्ये प्रसाद इलेस्ट्रेटेड वीकली पहात असतो. बीनाराणी तिच्या आजूबाजूला पसरलेल्या गाद्या गिरद्या गालिचे, झुंबरं, यांचा कोरा सुखद सहवास मनमुराद अनुभवत असते. बाबूजींमुळे प्राप्त झालेल्या झळाळत्या वैभवाचा दिमाख तिच्या हालचालींतून प्रगट होत असतो. कोणत्याही क्षणी फोटो घेतला तरी चुणी न विघडवता तिचे राणीपद सिद्ध होईल अशा तयारीने ती बसलेली असते.

गेल्या खेपेस बाबूजींनी आणलेल्या जपानी नायलॉनच्या जाळीदार सपाता बाजूला काढून आपल्या कमळपावलांना रुपेरी नेलपॉलिश लावत शीतल बसलेली असते.

शीतलकडे पाहात विणकाम करणाऱ्या बीनारानीचे स्वास्थ्य दुभंगते. तिच्या चेहऱ्याकडे पाहताना तिला कसली तरी शंका येते. काळजीचा वसा घेतल्यासारखी ती विचारते,

'शीतल हवावोकडे गेली नव्हतीस?'

'नाही. गेले दोन तीन आठवडे तिचं दुकान बंद आहे.'

'मग दुसऱ्या ब्युटी सलूनमध्ये जायचं होतंस.'

'कंटाळा आला.'

'स्वस्थ बसलीस? चेहेऱ्याची ही बेफिकीरी बरी नाही.'

'बघ बारीक पुरळ उठलीय कपाळावर. रेग्युलर मसाज केल्याशिवाय हा तजेला टिकणार नाही.'

'माँ पण मला हवावोखेरीज इतर कुणी तोंडाला हात लावलेला खपत नाही.'

'काय फरक पडणार आहे माँ? शीतल सुंदर तर दिसतेय' प्रसाद न मागितलेला सल्ला देतो.

'परवा शुक्रवारी बाबूजी येणार तेव्हा दोन मोठ्या पार्ट्या ठेवल्या आहेत. अजून एक दिवस आहे. उद्याच्या दिवसात तुझ्या फर्शियलचं जमवलं पाहिजे.'

बीनारानीचा लाघवी नखरा खरे म्हणजे शीतलने पुरेपुर जपला आहे, तरी पण बिनारानीचा विश्वास डळमळतो.

'प्रसादबाबू!' मेथाजींची हाक येते.

'मेथाजी मला बाबू म्हणू नका. मला नुसतं प्रसाद म्हणा.'

'बाबूजींनी तुमच्यासाठी नवीन स्टीरिओ ट्रांझिस्टर पाठवला आहे.'

'कुणाबरोबर पाठवला आहे?

'जमालशेट आले आहेत जिनीवाहून त्यांच्या नोकराने पार्सल आणून दिलं.'

'म्हणजे नोकाराने आणला. बाबूजींनी नाही.

'असं काय तिठं बोलता? बाबूजींनी तुमच्या नावाने खरेदी करून पाठवला म्हणजे त्यांनीच आणला नाही का?'

'मग परवा येताना बरोबर आणायचा होता. आमच्या हातात त्यांनी आपल्या हातानी द्यायला हवा होता.'

बीनारानी आता न रहावून बोलते.

'कसा पागलपन है प्रसाद! हा तुझ्यासाठी त्यांनी पाठवला.'

पण प्रसाद समजून घेत नाही.

'माँ, पंधराशे सोळाशेचा असेल. इथे कुठेही मिळाला असता. रामेशरकडे कुठचाही स्मगल्ड माल मिळू शकतो. दाता देतो ते घेतानाचा आनंद वेगळा. बाबूजींनी स्वतः द्यायला हवा.

प्रसाद आपला हेका सोडत नाही.

खरे पाहाता बाबूजींचे दातृत्व त्यांच्या बायको मुलांसाठी नेहमी सैलावलेले असते. व त्यात अतर्क्य असे काही नसते. हवे ते हवे तेव्हा मिळू शकते. अशा घरांचा तो सहजभाव असतो. बीनारानी त्यामुळे टवटवते, शीतल हरखते, बन्सरीला बाबूजींचा तेवढाच अर्थ कळतो. पण हा प्रसाद वेगळ्या मातीने घडवलेला असावा. त्याची नजर आत वळलेली, अंतरंगात स्थिरावलेली. हा त्याचा वेडेपणा हवाबंद कुटुंबात खपत नाही. त्याला दुःख होते. तो झुरतो, तो अपमानित होतो. त्याला यातना होतात. त्याच्या हळव्या मनाला खूप विकार होऊ शकतात.

बाबूजींच्या येण्याच्या दिवशी त्याची क्रिकेटची मॅच होती. तेव्हा प्रसाद दुखावला गेला. प्रसादला कुणाचा धाक नव्हता तरी बाबूजींच्या येण्याच्या वेळी त्या घराच्या रिवाजाप्रमाणे पुढे होऊन पाया पडायला जाणे आपल्याला जमणार नाही हे त्याला खुपत होते. त्याचा सगळा दिवस या एका विचाराने झाकोळून गेला होता. त्याच्या न येण्याने काही फरक पडला नसता. एक नैमित्तिक चुकले असते इतकेच. आपण घरी नसणार, त्यांनी दिलेला ट्रांझिस्टर आपण उघडूनही पाहिला नाही म्हणून प्रसादचे दुखरे मन ठुसठुसत होते. बाबूजींच्या नकळत हा बाबूजींचा अपमान होत होता. स्वतःवर चिडत आसूशीने प्रसाद संध्याकाळी घरी आला. बाबूजींच्या ओढीने.

बाबूजींनी प्रकाशमान केलेल्या रस्त्यावर त्याच्या घरातल्या इतरांसारखा तो देखील प्रखर झोतामध्ये स्वतःला हरवून बसला.

बाबूजी! बाबूजी!

पण घरात पाऊल टाकताच एक अभेद्य शांती जाणवते. जन्मभर आवाजाच्या दुनियेपासून दूर राहाणाऱ्या न बोलता गेणाऱ्याचे मूक क्रंदन प्रसादच्या कंठाशी दाटून येते.

बाबूजी जिनीवाहून आले पण रात्री त्यांना दिल्लीला जावे लागले. म्हणजे ते एअरपोर्टहून सरळ दिल्लीलाच गेले.

वास्तविक यात अशक्य असे काही नव्हते. फक्त अकस्मात घडले होते. हा धक्का तर नेहमीचाच होता. पण प्रत्येक वेळी जखम ओली होते. मनाचा कमकुवतपणा किती टिपत राहणार.

आता परत येतील तेव्हा सगळे सगळे सांगायचे. त्यांनी घालून दिलेला नियम मोडून त्यांच्या ऑफिस रूममध्ये स्वतः होऊन जायचे. आजच्या दिवस आमच्यासाठी अशी मागणी करायची. एकट्या मनात फुललेली अनक गुपिते ओठांच्या मगरमिठीतून बाहेर पडायची वाट पाहात असतात.

अखेर त्याने मनाचा हिय्या केलेला असतो. बाबूजी परत आल्याची बातमी कधी येते याची तो वाट पाहात असतो.

बाबूजी घरी येतात. आणि प्रसादचे सगळे निश्चय डळमळायला लागतात. बाबूजींनी आपण येत आहोत म्हणून मेथाजीकरवी निरोप पाठवला आहे आणि बाबूजींनो आपल्याला वेळ नाही, मोठ्या मीटिंगची तयारी किंवा असेच काही कारण सांगितले आहे, अशी प्रसादच्या डोक्यात एक कल्पना इतकी घट्ट बसलेली असते की ठरवल्याप्रमाणे बाबूजींच्या खोलीत शिरायचा किंवा मेथाजींना निरोप पाठवायचा त्याला धीरच होत नाही. तो आपल्या खोलीतल्या पलंगावर मुटकुळ्यासारखा होऊन वाट पाहात असतो.

नेमके मेथाजी प्रसादला बाबूजींचा निरोप घेऊन येतात. तेव्हा प्रसाद खडबडून जागा होतो.

आज बाबूजींनी स्वत: होऊन प्रसादला त्यांच्या ऑफिस रूममध्ये बोलावलेले असते. प्रसादवर कडी करून त्याचीच इच्छा बाबूजींच्या मुखातून बाहेर पडते.

मेथाजी हातात पॅड घेऊन उभे असतात. बाबूजी टेबलावर बसून मेथाजीला बिझनेसविषयी डिक्टेशन देत असतात. पत्र लिहिले जात असते. मधून टेलिफोन खणाणत असतो. बाहेरच्या लॉबीमध्ये त्यांना भेटण्यासाठी जमलेल्या याचकांची दाटी झालेली असते. पण आतल्या खोलीची इभ्रत त्यामुळे अधिक दुणावलेली वाटते.

प्रसाद आत येतो तेव्हा प्रसादला पाहिल्यावर बाबूजी एक ओळखीचे स्मित करतात आणि पत्र डिक्टेट करीत राहतात. प्रसाद आपल्या बापाच्या कृपाकटाक्षाची पाहुण्याप्रमाणे वाट पाहात राहतो. बिझनेसमूर्ती बाबूजींच्या या रूपाकडे पाहाताना प्रसाद आपले आणि बाबूजींचे नाते विसरून गेलेला असतो. त्याच्या कपाळावर घर्मबिंदू चमकतात. त्या वातावरणाचा परिमाण म्हणून त्याच्याही ओठावर नकळत एक लाचार स्मित उमटते.

'बैठो'—आवाजात मार्दव आणून बाबूजी आज्ञा करतात. 'मेथाजी आता थांबूया. मला प्रसादशी बोलायचं आहे. हूं! पण तुम्ही जाऊ नका, इथेच थांबा.

'बोलो बेटे प्रसाद, आम्ही पाठवलेलं प्रेझेंट आवडलं?' 'हो आवडला.' बाबूजींशी खोटे बोलताना प्रसादची जीभ चाचरते.

'रेडिओ ऐकताना अभ्यासाकडे दुर्लक्ष करू नका. कॉलेजचा अभ्यास सोपा नसतो. कॉलेजमध्ये जाऊ लागलात ना यंदापासून?' इतके सगळे बाबूजींच्या लक्षात आहे. किती कमकुवत आपण. 'बाबूजी तुमची ट्रिप कशी झाली?'

'उत्तम. एका मोठ्या फॉरेन कंपनीशी कोलॅबरेशनची बोलणी पक्की करून आलोय. तुम्ही इकॉनॉमिक्स शिकताय ना कॉलेजमध्ये? घरातून अनुभव घ्या. आमची जबाबदारी तुम्हाला पुढे उचलायला लागेल.'

सगळ्या बोलण्याचा रोख प्रसादला कळेनासा होतो. पण त्यांच्या बोलण्याची माधुरी प्रसादला मोहवते.

अंधार उजळतोय.

त्याला एकदम आधार वाटायला लागतो.

नात्याचा अभिमान सजग होतो.

'वय काय तुमचं आता? सतरा की अठरा?'

'अठरा पुरी झाली बाबूजी.'

तोंडात पानाचा तोबरा भरत एक गालगुच्चा घेतल्यासारखे बाबूजी बोलतात,

'मेथाजी नोट करा. आता याला पार्टनर करायला हरकत नाही. इनकमटॅक्ससाठी फार मोठी सोय होते.'

कागदपत्रांची उलथापालथ सुरू होते.

प्रसादचे अस्तित्व त्यांच्या लेखी नामशेष होते. कागदावरचा कागदी पार्टनर बनलेला प्रकाश चोळामोळा झाल्यासारखा बाबूजींकडे पाहात राहातो.

मेथाजी नव्या उत्साहाने बाबूजींचे लेखन करतात. बाहेर थांबलेल्या माणसांना जागा करून देण्यासाठी पार्टनर खोलीच्या बाहेर पडतो.

□ □

बोलणे : एका मनस्विनीशी

वीणा मुळे

कथाकाव्यादी साहित्य आपण नेहेमीच वाचतो. वाचत असताना त्या लेखकाला किंवा कवीला बघावे, त्याच्याशी बोलावे असे पुष्कळदा आपल्याला वाटते. पण ही गोष्ट क्वचित घडते. आपल्यापासून कितीतरी दूर असलेले लेखक लिहीत असतात आणि त्यांचे लिखाण आपण आपल्या जागी वाचत असतो. वाचताना मनात कुतूहल जागे झालेले असते लेखकाचे त्यावेळचे अनुभव ऐकण्यासाठी. अर्थात नेहेमी हे कुतूहल दाबून–दडपूनच टाकावे लागते. पण १९७२ मध्ये कधी न येणारी संधी आली. नागपूरच्या मातृसेवासंघाच्या अमृतमहोत्सव प्रसंगी होणाऱ्या माहेर संमेलनाला सौ. मालतीबाई बेडेकर अध्यक्षा म्हणून आल्यात. त्यावेळेस 'नॅशनल इन्स्टिटयूट ऑफ सोशल वर्क' ह्या संस्थेत 'बळी' ह्या कादंबरीवर बोलायचे त्यांनी कबूल केले. पण व्याख्यानापेक्षा प्रश्नोत्तरी पद्धत बरी असे त्यांनी सुचविल्यामुळे जाहीर मुलाखतीचा एक अभिनव कार्यक्रम घडून आला. मालतीबाईंना विचारण्यात आलेले प्रश्न आणि त्याची त्यांनी दिलेली ही उत्तरे अभ्यासकांना आणि रसिक वाचकांना निश्चित उद्बोधक वाटतील.

'आपल्याला ललित वाङ्मयाकडे वळण्याची प्रेरणा कशी झाली ?'

जेव्हा हृदय फुटलं तेव्हा वाङ्मय फुटलं. अंत:करण उचंबळून आल्याशिवाय लिहिलं जात नाही. असं ज्यावेळेस झालं त्यावेळेस ललित वाङ्मयाकडे वळावंसं वाटलं.

'ललित साहित्यकृती 'विभावरी शिरूरकर' या टोपणनावाने प्रसिद्ध करण्याची आवश्यकता का भासली ?'

तेव्हा मी कन्याशाळेची मुख्याध्यापिका होते. तिथे मुलींचं–प्रौढ मुलींचं–विश्व मी जवळून बघितलं. शाळेत शिकविणाऱ्या बऱ्याच प्रौढ कुमारिकांनी आपली दु:खं माझ्याजवळ सांगितली होती. त्या व्यथा सगळ्यांना सांगाव्या असं मला वाटत होतं. माझं नाव कुणाला सांगावं, मला कुणी ओळखावं असं मला वाटत नाही. पण लोकांची दु:खं सांगावीत, लोकांनी ती ओळखावीत असं मात्र मला मनापासून वाटतं. त्याप्रमाणे त्या प्रौढ कुमारिकांची दु:खंही सांगावीशी वाटू लागलीत.

अहो. पण सांगणार कशी ? माझ्या खऱ्या नावानं जर मी ती सांगितली असती तर मला ओंकारेश्वरावर जिवंत जाळली असती लोकांनी. कन्याशाळेची मी मुख्याध्यापिका ! एखादा शिक्षक जर टाईमटेबल, बद्दल, परीक्षेबद्दल किंवा शाळेच्या एखाद्या कामाबद्दल विचारायला माझ्या ऑफिसमध्ये आला तर बाहेर लागलीच कुजबूज सुरू होई.

रस्त्यानं जात असताना या कन्याशाळेच्या मुख्याध्यापिकेला वर मान करून चालण्याची हिंमत नव्हती. तेव्हा सांगा, कसं शक्य होतं आपल्या खऱ्या नावानं माझं लिखाण प्रसिद्ध करणं ? पण माझी अडचण श्री. हरिभाऊ मोटघांनी दूर केली. ते म्हणालेत, 'तुला लिहायचं आहे नं ? लिही. आपलं खरं नाव लिहू नकोस म्हणजे झालं.' मला ते पटलं. एकदम पटलं. मी पंधरा दिवसात लिहून मोकळी झाले. मनात साठलेलं होतं. लिहायला मुळी वेळच लागला नाही. माझं पहिलं ललित लिखाण ते. 'कळयांचे नि:श्वास.'

पुस्तक प्रसिद्ध झालं मात्र. टीकेचं पेव फुटलं अक्षरश:; पण मी जणू त्या गावचीच नव्हते. कुणालाही लेखिका मी असेन असं वाटलं नाही. श्री. वि. पां. दांडेकरांना मात्र शंका झाली. ते माझ्या घरी आलेत आणि म्हणायला लागलेत, 'काय बाळूताई, ती विभावरी शिरूरकर म्हणजे अगदी वाह्यात बाई आहे, नाही ? किती घाणेरडं अश्लील लिहिलं आहे तिनं !' मी देखील

अगदी निर्विकारपणे उद्गारले, 'तर काय ! फारच अश्लील लिहिलं आहे तिनं.' ते चकित झालेत. विचारू लागलेत, 'अरे, म्हणजे तू नाहीसच का ती ?' मी म्हटलं, 'छे, मी कशी असेन ?' मला खरंच प्रसिद्ध व्हायचं नव्हतं. फक्त मला वाटतं तसं मला लिहायला मिळायला हवं होतं. मी माझं लिखाण जर माझ्याच नावानं प्रसिद्ध केलं असतं तर लोकांनी माझ्याकडे बोट दाखवून म्हटलं असतं—'हिनं ते अमकं अमकं लिहिलं आहे.' आणि मग मलाही विचार करावा लागला असता की माझ्यासंबंधीच्या कल्पनेला धक्का बसेल असं तर काही मी लिहीत नाही नं ? मर्यादा आल्या असत्या. बंधनं आली असती. मला ते नको होतं. लेखक जर मनापासून काही मागत असेल तर ते स्वातंत्र्य. ते स्वातंत्र्य मला माझ्या टोपणनावानं मिळालं. आणि ते टिकविण्याचा मी माझ्याकडून प्रयत्न केला. आपणहून विभावरी शिरूरकर म्हणजे मीच असं कधी मी सांगितलं नाही.

'फक्त ललित वाङ्मयाच्याच वेळेस आपण टोपण नावानं का लिहिलं ?'

ललित वाङ्मयातच मनुष्य जास्त expose होतो. हेच पहा नं. 'अलंकारमंजूषा' हे पुस्तक मी लिहिलं. मला एम्. ए. ची पदवी मिळाली. मोराचं पीस माझ्या डोक्यात खोवलं गेलं. पण 'कळ्यांच्या निश्वासा'नं निव्वळ टीकेचे दगडधोंडे आले वाट्याला. मला ठाऊक होतं असं होणार. म्हणूनच ललित वाङ्मय टोपण नाव घेऊन लिहिलं.

'विभावरी शिरूरकर' हेच नाव कसं निवडलं ?'

मला संस्कृतची आवड आहे. संस्कृतचा मी अभ्यास केला आहे. विभावरी हा संस्कृत शब्द. विभावरी म्हणजे अंधार; रात्र. मला स्वतःला अंधारात ठेवायचं होतं. आणि शिरूरकर नाव आलं मी मुळची शिरूरची म्हणून. 'बळी'पूर्वीच्या ललितकृती म्हणजे 'कळ्यांचे निःश्वास', 'हिंदोळ्यावर' आणि 'विरलेले स्वप्न'. या स्त्रीजीवनातील समस्यांचे दिग्दर्शन करणाऱ्या आहेत.

त्याच्यानंतर लिहिल्या गेलेल्या 'बळीचा विषय सर्वस्वी वेगळा कसा ?'

या प्रश्नाचं उत्तर थोडं विस्तारानं द्यायला हवं. ते देताना माझ्या जीवनासंबंधी काही मी सांगितलं तर ते गैर होणार नाही. मी कर्वे इन्स्टिटयूटची लाईफमेंबर होते. कन्या शाळेची सुपरिटेंडेंट होते. सगळं मुलींचं जग माझ्या भोवती होतं. तिथे मला त्यांची सुखदुःखं कळलीत. त्यांच्या समस्या कळल्यात. आणि मी त्यांना माझ्या लिखाणातून वाचाही फोडली. तरी देखील मला जाणवू लागलं की संस्थेतल्या मुली शिकतात—सवरतात. पण शिक्षणाचा उपयोग होतो फक्त लग्न जमवण्याकरता. लग्न जमवणं, नवरा मिळवणं हेच त्यांचं ध्येय असतं. या ध्येयाच्या पलिकडे जायला त्या तयारच नसतात. माझ्या मनाची ओढ निराळी होती.

लहानपणी माझ्या आजूबाजूची शेकडो माणसं बाटत असलेली मी बघितली होती. चर्चच्या घंटेबरोबर बाटलेल्या लोकांचा लोंढाचा लोंढा चर्चकडे जाताना मी बघितला होता. आणि माझ्या वडिलांनी तेव्हा मला जे सांगितलं होतं की, देवळाच्या घटेनं या लोकांना दूर ढकललं; म्हणून चर्चच्या घंटेनं त्यांना बोलावल्याबरोबर ते तिथे गेलेत; ते शब्द मला आठवत होते. श्री. मा. माटयांबरोबर मी लहानपणी दलितांच्या वस्त्यांतून फिरले होते. तिथली दुःखं मी बघितली होती. दारिद्र्याचे चटके मी स्वतः अनुभवले होते. म्हणूनच कन्याशाळेच्या त्या मर्यादित जगात माझं मन रमेना.

मी आजीव सदस्यत्वाचा देखील राजीनामा दिला आणि बाहेर पडले. बाहेर पडताना विचार नाही केला की आपले काय होणार ? आपण कुठे जाणार ? मी श्रीमंत नव्हते. नोकरी सोडणं खरं म्हटलं म्हणजे मला परवडण्यासारखं नव्हतं. तरीदेखील ज्यात स्वारस्य वाटेनासं झालं होतं ते काम करत राहणं मला पटलं नाही. मला हवं तसं काम मिळायला वर्ष लागलं. तोपर्यंत मी बेकार होते. बेकारीनंतर मला नोकरी मिळाली ती होती क्रिमिनल ट्राइब्ज सेटलमेंटमधील सोशल-वेल्फेअर ऑफिसरची मला गुन्हेगार जमातींसाठी काम करायला आवडण्यासारखंच होतं. पण तिथे म्हणजे प्रत्यक्ष वसाहतीमध्ये पोहोचेपर्यंत मला माहीत नव्हतं मला कुठल्या प्रकारचं काम करायचं आहे ते.

वसाहतीत मला एक प्रशस्त बंगला मिळाला होता. त्या बंगल्याच्या अर्ध्या मैलाच्या टापूत कुणाची घरं नव्हती. त्या सबंध घरात मी एकटी ! त्यावेळी मी वयानंही लहान होते. एक म्हातारा रखवालदार काय तो तिथे होता.

त्यां वस्तीतली पहिलीच सकाळ मोठी विचित्र उगवली. मला जाग आली ती रडण्या-ओरडण्याच्या, किंचाळण्याच्या आवाजांनी. असं वाटत होतं वस्तीतले लोक आपसात तरी मारामारी करत असावेत किंवा त्यांना कुणी मारीत तरी असावं. जिथे सर्वच प्रकारे सुरक्षित आयुष्य जगायची सवय, जिथे पहाट परमेश्वराच्या नामस्मरणानं उगवत होती अशा मध्यमवर्गीय कुटुंबातून आलेली मी बाई! उजाडताच रडणं आणि किंचाळणं मला किती भेसूर वाटलं असेल, कल्पना करा. मी माझ्या बावरलेल्या मनाला थोडा धीर देण्यासाठी रखवालदाराशी बोलायला लागले; त्याची विचारपूस केली. त्याचा वृत्तान्त ऐकला मात्र, भीतीनं काटा आला माझ्या अंगावर. त्यानं एकवीस खून केले होते. मनात म्हटलं, 'संपलंच आता आयुष्य! एकवीस खून करणाऱ्याला माझा बाविसावा खून करायला किती वेळ लागणार?' मला सकाळी फिरायला जायची सवय. मी फिरायला निघाले तर लक्ष्मण—तो रखवालदारही माझ्या पाठोपाठ निघाला. मी मागे वळून पाहिलं. त्याला येताना पाहून घाबरून गेले. रेल्वे क्रॉसिंगपर्यंत जाऊन मी परत फिरले. लक्ष्मणही माझ्या मागोमाग परत फिरला. मी भीतीनं कासावीस होत होते आणि शांतपणे तो माझी सोबत करत होता.

बंगल्यात खिडक्यांना गज नाही. दरवाजांची स्थिती समाधानकारक नाही. कड्या नावालाच होत्या. बाहेरून धक्का दिला तर त्या निसटून पडत. मिशनरी लोक त्याच घरात राहिले होते. पण गोरा रंग आणि काळा रंग यात किती तरी फरक पडतो. मिशनऱ्यांना लोक वचकून असत. मी अधिकारी म्हणून आले असले तरी ते मला आपल्यापैकीच समजतील हे मी जाणून होते. आणि म्हणूनच त्या बंगल्याची दारंखिडक्या बघून मी घाबरून गेले. लक्ष्मणला विचारलं, 'अशी कशी ही दारं?' तेव्हा तो म्हणाला, 'बाई, तू मला मुलीसारखी. तुझ्या केसालाही धक्का लागणार नाही कोणी तसा प्रयत्न केला तर अगोदर माझा प्राण जाईल.' या शब्दाप्रमाणे खरोखरच तो वागला. छायेसारखा तो माझ्याबरोबर असे. वेताचं काम त्याला छान येत असे. तुरुंगात तो ते शिकला होता. माझ्यासाठी त्यानं सुंदर आसनं बनवलीत. मला तो इतकं जपत असे, माझ्या सुखासाठी इतका धडपडत असे की त्याला विसरणं शक्य नाही मला. आपल्या आईवडिलांना आपण विसरू का कधी? तसंच त्यालादेखील मी कधी विसरणार नाही. आता या जगात नाही तो... पण आपल्या ममतेची स्मृती नेहेमीसाठी ठेवून गेला आहे तो माझ्याजवळ.

मला वसाहतीत गेल्यानंतर चार्ज घ्यायचा होता तो एका मिशनरी बाईकडून. तिच्याबरोबर मी वस्ती बघायला निघाले. वस्तीत काय होतं? छोटीछोटीशी पालं; ओंगळ, फाटके कपडे घातलेली दरिद्री माणसं. एक लहान मुलगा पुढे आला. नाकातून शेंबूड वहात होता. अंगावर चिंध्या लोंबत होत्या. त्या मिशनरी बाईनं पुढे होऊन मुलाचा शेंबूड आपल्या हातानं पुसला. त्याला कडेवर उचलून घेतलं. माझ्या अंगावर मात्र काटा आला होता. मला ते ओंगळ वाटलं होतं. पण त्याच वेळेस मनाला लाजही वाटत होती. परक्या देशातून आलेली ही बाई आपल्या लोकांच्या घाणेरडेपणाबद्दल किळस नाही दाखवत. अन् मी मात्र...! छे, हे नाही उपयोगाचं. मलाही शिकायला पाहिजे.

गलिच्छपणा किती असतो मी बघत होते. विष्ठेतून मुलं धावत होती. त्याचं कुणालाच काही वाटत नव्हतं धावणारे धावत होते, बघणारे बघत होते. माझं मन उबू लागलं होतं. पण ती मिशनरीबाई मात्र शांतपणे त्या मुलांना पकडून त्यांना धुवून स्वच्छ करीत होती. सुरुवाती सुरुवातीला मला फार किळस वाटली. मग सराव झाला. त्या मिशनरीबाईच्याच शांतपणानं मीही काम करायला लागले.

नाना तऱ्हेची माणसं येत. नागेश नावाचा एक मुलगा होता. त्याला शिवण येत होतं. तो माझ्या बंगल्यावर आल्यावर मी त्याला सांगितलं, 'तू इथल्या मशीनवर शिवत जा,' नागेश हे ऐकून चकित झाला. त्यानं विश्वास बसत नसल्यासारख्या चेहेऱ्यानं विचारलं, 'इथे बंगल्यावर?' मी म्हटलं, 'अरे बंगला मिळाला अन् ही मशीन मिळाली ती तुमच्यामुळे नं? मग तुम्ही त्यांचा उपयोग केला तर कुठे बिघडलं?' मग नागेश येऊ लागला. सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत तो बंगल्यात असायचा, कपडे शिवायचा, घरभर वावरायचा पण कधी एक तनसडी देखील चोरीस गेली नाही.

भाटांच्या मुली येत. किती सुंदर कशीदा काढीत म्हणून सांगू? माझ्यापूर्वीची मिशनरी बाई त्यांच्याकडून कितीतरी कशीदाकाम करवून घेऊन अमेरिकेत

पाठवत असे. त्या मुलींना अडीचअडीच रुपये मजुरी देत असे. मी आल्यापासून मात्र त्या मुलींची ही मजुरी बंद झाली होती. मी कुठे त्या मुलींचं कशीदाकाम खपवणार ? मला फार वाईट वाटलं. मी आले अन् त्या मुलींच्या पोटावरच पाय ठेवला.

मात्र अतिशय आस्थेने मी त्या लोकांमध्ये काम करायला लागले होते. अन् करायला हवंच होतं. आम्ही त्या लोकांना चोर म्हणत होतो. पण त्यांना चोर केलं होतं कुणी ? आम्हीच नं ? मला आठवतं आहे, मी पुण्याला कन्याशाळेची मुख्याध्यापिका होते. एक दिवस रस्त्याने चालले होते. एक भंगीण डोक्यावर मैल्याची पाटी घेऊन चालली होती. तिनं मला विचारलं, 'बाळूच ना ग तू ?' मला फार राग आला तिचा. मी तिला ओळखत होते. सोनी तिचं नाव. लहानपणी आम्ही तिच्याशी बोलतही असू. पण म्हणून काय तिनं मला—शाळेच्या एका मुख्याध्यापिकेला—अशी भर रस्त्यावर आणि तेही डोक्यावर मैल्याची पाटी असताना ओळख द्यावी ? मी अस्वस्थ होऊन गेले. घरी आल्यानंतर अण्णांना—वडिलांना—सांगितलं, "मला आज सोनीनं असं असं विचारलं आणि मला तिचा खूप राग आला आहे." वडिलांनी ऐकून घेतलं अन् मग मला म्हणाले, "तुला माहीत आहे नं तिनं डोक्यावर घेतलेल्या पाटीत मैला कुणाचा आहे तो ? मग राग कसा आला तुला ? लाज वाटायला हवी होती खरं म्हणजे." हे ऐकलं तेव्हा तोंडात मारल्यासारखं वाटलं. पण माझे डोळे उघडले. तेव्हापासून अशी चूक कधी झाली नाही माझ्या हातून. सांगायचा मुद्दा हा की वसाहतीमध्ये काम करत असताना माझ्या वडिलांनी दिलेली समज कामी पडत होती आणि आपल्याला यांच्यासाठी काहीतरी केलंच पाहिजे असं वाटत होतं.

मी सेटलमेंटमध्ये गेल्यावर तेथील शाळेची उपस्थिती वाढू लागली. शाळा चुकविण्याच्या नाना सबबी सांगणारी मुलं शाळेत येऊ लागली; स्वच्छ, नीटनेटकी राहू लागली. एकदा इन्स्पेक्शनसाठी एक गोरा अधिकारी आला. मी हजारच्या हजार मुलांना ड्रिलसाठी उभं केलं. सुंदर केली ड्रिल मुलांनी. अधिकाऱ्यानं विचारलं, 'हे सगळे शाळेचे विद्यार्थी ?' मी उत्तरले, 'हो, सगळे शाळेचे.' 'रोज येतात शाळेत, याच संख्येनं ?' मी सांगितलं, 'रोज येतात, अगदी याच संख्येनं.' 'Very good', अधिकाऱ्यानं शेरा दिला. मलाही बरं वाटलं. मी आस्थेनं त्या लोकांच्या प्रगतीसाठी, कल्याणासाठी झटत होतेच मुळी. त्यांना कामं मिळावीत म्हणून पाच–पाच मैल दूर मी गेले होते. गिरण्यांच्या मालकांची मनं वळवली होती, मला शक्य होतं ते मी करत होते. म्हणूनच अधिकाऱ्याचा शेरा ऐकला तेव्हा आपण करतो आहोत त्याचं कौतुक झालं म्हणून मला बरं वाटलं.

दोनच दिवसांनी तालुक्याच्या वरिष्ठ अधिकाऱ्याकडून मला बोलावणं आलं. कशासाठी बोलावलं असेल याची कल्पना नव्हती. तिथे गेल्यावर त्यानं मला चमकावलं 'मिस् खरे, तुम्ही पार्टी–पॉलिटिक्समध्ये का पडता ?' मी चकित झाले. 'अहो, पोटार्थीबाई मी. पार्टी–पॉलिटिक्समध्ये वेळ घालवणं शक्य तरी आहे का मला ?' मीच त्यांना विचारलं. 'मी सेटलमेंटमध्ये असताना चार वर्षांत माझ्याकडे कुणी फिरकलं नाही कधी. मीच कधीतरी तालुक्याच्या गावी माझी एक मैत्रीण रहात असे तिकडे जात असे–अन् तेही तिचा भाऊ डॉक्टर असल्यामुळे. तिचा भाऊ कम्युनिस्ट होता खरा. पण मला काय त्याचं ?'

माझ्या प्रश्नावर तो अधिकारी म्हणाला, 'पण तुम्ही कम्युनिस्ट आहात.' 'मी कम्युनिस्ट आहे ? कुणी सांगितलं तुम्हाला ?' मला कळेच ना. मी क्वचित् केव्हातरी त्या कम्युनिस्ट माणसाकडे जाते म्हणून कम्युनिस्ट कशी होते ? कम्युनिस्ट होणं म्हणजे टोचली सुई आणि शिरलं कम्युनिझम आत असं आहे का ? तो अधिकारी म्हणाला, 'तुमच्या शाळेच्या इन्स्पेक्शनसाठी जो अधिकारी आला होता त्यानं रिपोर्ट केला आहे तुम्ही कम्युनिस्ट आहात म्हणून. कम्युनिस्टाखेरीज सर्वच्या सर्व विद्यार्थ्यांना शाळेत हजर ठेवणं कुणाला शक्य आहे ?'

'अच्छा, असं होतं तर हे !' मी म्हटलं, 'पण आस्थेनं, जीव तोडून, मी काम करते म्हणून मुलं येत असतील असं का वाटू नये तुम्हाला ?' माझ्यावर आरोप आला हे मला सहन झालं नाही. मी ताबडतोब राजीनामा लिहून तो अधिकाऱ्याच्या स्वाधीन केला. नोकरी नाही तर काय हा प्रश्न होताच. पण मी विचार केला नाही. हौशीचं काम, आवडीचं काम करायचं असेल तर अशी कळ सोसायलाच हवी. माझ्या आवडीचं काम होतं सेवेचं. सेवा हे तर खडतर व्रत आहे.

सगळ्या गोष्टींवर पाणी सोडावं लागतं. मी नोकरीवर पाणी सोडायला तयार झाले. अधिकाऱ्याला मात्र असं काही होईल असं वाटलंच नसावं. म्हणून तो गडबडला. म्हणाला, 'काही तरी गैरसमज झालेला दिसतो आहे. तुम्ही सेटलमेंटमध्ये परत जा. मी आता जे बोललो ते विसरून जा.'

मला आनंद झाला. माझं मन नाहीतरी गुंतलंच होतं सेटलमेंटमध्ये. त्यामुळे ते सोडून जावं लागणार नाही या विचारानं समाधान वाटलं मला.

एक गोष्ट मात्र लक्षात आली माझ्या की सगळे ख्रिस्ती अधिकारी, विशेषतः मिशनरी, चिडले होते माझ्यावर. त्यांची बाटवाबाटवी मी तिथे गेल्यापासून जवळ जवळ बंदच पडली होती. मिशनऱ्यांमध्ये सेवा-भाव असतो, मदत करण्याची इच्छा असते हे सर्व खरे. पण आपण ज्यांना मदत करतो त्यांनी बाटावं, ख्रिस्ती धर्म स्वीकारावा हा त्यांच्या सेवाभावामागचा सुप्त हेतू असतो. गोडी-गुलाबीनं काम झालं नाही तर जबरदस्तीही करतात. माझ्या वडिलांच्या बाबतीत झालेला प्रयोग मला चांगला आठवतो आहे.

माझ्या वडिलांना सत्तर रुपये पगाराची नोकरी होती. नोकरी करत असताना त्यांनी ख्रिस्ती व्हावं म्हणून त्यांचं मन वळविण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. वडील धर्मांतर करायला तयार होईनात. म्हणून त्यांचा सत्तर रुपये पगार एकदम तीस रुपये करण्यात आला. घरात आठ मुलं असलेल्या संसारी गृहस्थाचं तीस रुपयांत कसं भागणार? वडिलांनी मात्र पर्वा केली नाही. फाटकं धोतर नेसून ते कामाला जात. आईनं दुधाचा धंदा सुरू केला. आम्ही भावंडं शेण गोळा करून गवऱ्या थापत असू. दारिद्र्याशी आम्ही लढा देत होतो. पण आम्हाला दारिद्र्य देऊनही मिशनऱ्यांचं समाधान झालं नाही. वडिलांनी बाटावं यासाठी ते निकरानं प्रयत्न करत होते. वडीलही हट्टाला पेटून म्हणत होते, 'माझं काय वाटेल ते झालं तरी मी बाटणार नाही. मी ख्रिस्ती धर्म का स्वीकारू? माझा धर्म काय वाईट आहे? ज्ञानेश्वर काय वाईट आहे? तुकाराम सांगतो, नामदेव सांगतो, चोखामेळा सांगतो त्यात काय चूक आहे? माझ्या धर्माची तत्त्वं वाईट नाहीत. आचारधर्मानं, कर्मकांडांनी त्याला वाईट रूप प्राप्त झालं आहे. एखाद्या घरंदाज घराण्यातील माणसानं गुण उधळलेत म्हणून घरंदाजी आणि ते घराणं वाईट ठरतं की काय? मी माझा धर्म सोडणार नाही.'

आणि त्यांच्या ह्या निग्रहाचं फळ काय मिळालं असं वाटतं तुम्हाला? त्यांना निवडुंगात टाकलं मिशनऱ्यांनी. वडील घरी आले नाहीत म्हणून आम्ही त्यांना शोधायला लागलो. शोधता शोधता निवडुंगाच्या काट्यांत रक्तबंबाळ स्थितीत आम्हाला ते सापडले. आपला धर्म स्वीकारायला लावण्याच्या बाबतीतली ही जबरदस्ती माझ्या चांगल्या परिचयाची होती. इथे चोरवस्तीत तर दारिद्र्य आणि बेकारी नंगा नाच घालत होती. लोक त्रस्त झाले होते. या त्रस्त लोकांना दारिद्र्य आणि बेकारी दूर करण्याच्या मिषानं आपल्या धर्मात ओढणं सहज शक्य होतं. आणि हा प्रकार जोरात सुरू होता. पण मी गेल्यापासून त्यांचं सगळंच काम बंद पडलं होतं. म्हणून ते माझ्यावर चिडले होते. माझ्यावर आरोप ठेऊन, मला कम्युनिस्ट म्हणून मला नोकरीवर टिकू न देण्याच्या खटपटीला लागले होते. आणि त्यांच्या कारस्थानांना अशा रीतीनं मला तोंड द्यावं लागलं होतं.

एक गोष्ट उघड होती की मिशनऱ्यांचा जरी माझ्यावर रोष झाला होता तरी वस्तीतल्या इतर लोकांना माझ्याबद्दल प्रेम आणि विश्वास वाटू लागला होता.

त्या सेटलमेंटमध्ये मी जवळ जवळ चार वर्षे होते. त्या वर्षांत माझा चोर जमातीतल्या लोकांशी इतका संबंध आला, त्यांचे गुणावगुण, त्यांची स्थिती, त्यांच्या समस्या या सगळ्यांशी माझा इतका परिचय झाला की मला त्या सगळ्याच लोकांबद्दल विलक्षण आपुलकी आणि सहानुभूती वाटू लागली होती. पुढे मी सेटलमेंट सोडून गेले तरी या चोरजमातीच्या लोकांच्या आठवणी माझी पाठ सोडीनात. या आठवणी लिहाव्यात असं फार वाटे. पण मध्ये कित्येक वर्षे प्रत्यक्ष काही न लिहिताच गेलीत. आठवणी आणि अस्वस्थता मात्र खदखदतच होती. त्यामुळे ज्या वेळेस लिहायला बसले तेव्हा जवळजवळ हजार एक पानांची कादंबरी मी लिहून काढली. माझ्या चोरवस्तीतल्या वास्तव्यात घडलेल्या बारीक सारीक घटना आणि माझ्या ओळखीची झालेली सगळी माणसं मी त्या कादंबरीत रेखाटली होती.

मोठ्या कौतुकानं मी माझी ही कादंबरी माझ्या पतींना–विश्राम बेडेकरांना—दाखवायला गेले. त्यांनी ती पहिली मात्र अन् ते म्हणाले, 'चुलीत टाक ही कादंबरी. हिंदूंच्या कोटयवधी देवांसारखी स्थिती आहे तिची. एक असा कुठलाच परिणाम घड होत नाही ती वाचल्यानंतर.' मला त्या वेळेस फार राग आला त्यांचा. दोन दिवस रागानं अबोलादेखील धरला मी त्यांच्याशी. पण नंतर मात्र त्यांचं म्हणणं पटलं मला अन् मग सध्याच्या रूपात दिसत असलेली ही कादंबरी मी लिहून काढली.

'बळी कादंबरी लिहीत असताना मनाची स्थिती कशी होती ? कोणते प्रसंग लिहीत असताना भावना उचंबळून आल्यासारख्या वाटलं ?'

कादंबरी लिहिताना मी अक्षरशः भूकतहान विसरले होते. कादंबरी लेखनाचे ते पंधरा दिवस मी भानावरच नव्हते, असंच म्हणा नं ! माझ्या लहान मुलाकडे लक्ष देण्याच्या मनस्थितीतही मी नव्हते. त्यानं त्याबाबत 'आई असं काय करते' म्हणून वडिलांना विचारल्याचंही आता मला स्मरतं आहे. कोणते प्रसंग लिहिताना भावना उचंबळून आल्यासारख्या वाटल्या म्हणून प्रश्न आहे. खरं सांगायचं तर सबंध कादंबरी लिहिताना भावना उचंबळूनच आलेल्या होत्या. अक्षरशः डोळ्यांतून पाणी वाहतं आहे आणि मी लिहिते आहे अशी स्थिती झाली काही काही वेळेस.

'बळी'त कल्पना किती आणि वास्तवता किती ?'

'बळी'त कल्पना किती आणि वास्तवता किती असा प्रश्न विचारण्यापेक्षा 'बळी'त कल्पना किती हाच प्रश्न विचारला पाहिजे. कारण सगळी वास्तवताच आहे. पात्रांची नावंच तेवढी काल्पनिक आहेत. या बाबतीत एक मात्र सांगण्यासारखं आहे की बाबा हे पात्र संपूर्णपणे माझ्या सहानुभूतीतून निर्माण झालेलं आहे.

'बळी' कादंबरीचे एक कलाकृती म्हणून अलिप्ततेने रसग्रहण करणे आपल्याला शक्य होईल काय ? लेखकाची आपले लेखन संपल्यानंतर त्या कृतीबद्दलची मते कशी असतात, हे जाणून घ्यावे याच इच्छेने हा प्रश्न विचारला आहे.'

'बळी' कादंबरीचं एक कलाकृती म्हणून अलिप्ततेने रसग्रहण करणे कठीण आहे. कारण लेखिका मीच असल्यामुळे ममत्व पूर्णपणे सुटणं शक्य नाही. थोडं मात्र सांगू शकते. 'First Circle' नावाची एका रशियन लेखकाची कादंबरी आहे. सैबेरियात ठेवलेल्या कैद्यांच्या जीवनावर ती लिहिली आहे. त्या कादंबरीमुळे सैबेरियातल्या तुरुंगाबद्दल आणि कैद्यांबद्दल मला इतकं कुतूहल वाटू लागलं की मी रशियात गेले तेव्हा तिथल्या अधिकाऱ्यांजवळ मी सैबेरियात एकदा जाण्याची माझी इच्छा प्रदर्शित केली. त्यांनी मला कारण विचारलं अन् मी खरं कारण सांगितलंही. पण ते म्हणालेत, 'तिथे तुरुंग वगैरे काही नाही. तिथे बगीचे आहेत.' अर्थात ते 'बगीचे' मला पाहायला मिळाले नाहीत हे सांगायला नकोच.

बोलण्याच्या भरात मी मुद्दा सोडून दुसरंच सांगायला लागले. सांगायचं होतं हे की 'First Circle' ही कादंबरी वाचली तेव्हा वाटायला लागलं, आपली कादंबरी काहीच नाही हिच्यापुढे. मराठी कादंबऱ्यांच्या वाङ्मयीत मात्र मी निश्चित म्हणू शकेन की गुन्हेगार जमातीच्या लोकांवर लिहिलेली 'बळी' ही पहिलीच कादंबरी आहे. तिच्यानंतर 'चक्र' वगैरे सारख्या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्यात. पण अशा विषयावरच्या कादंबरीचा आरंभ करण्याचा मान मात्र 'बळी'चाच.

"'बळी'तील प्रमुख समस्या कोणत्या ?"

'बळी'तील प्रमुख समस्या आहे दारिद्र्य, अस्वच्छता व अज्ञान. अजूनही आपल्या देशातल्या या समस्या सुटलेल्या नाहीत. त्या सोडवायच्या असतील तर शिक्षण आणि स्वच्छतेकडे लक्ष द्यायला हवं अन् बेकारी नष्ट करून, सर्वांना काम देऊन दारिद्र्य घालवायला हवं...

मुलाखत संपली. विभावरींनी खूपसं काही दिलं, सांगितलं. भेट अपुरी अपुरी वाटत होती. आणि तरी मन तृप्त झालं होतं, अंतर्मुख झालं होतं.

विनोबा

दि. भा. घुमरे

संपूर्ण भारताची भूदान ग्रामदान पदयात्रा संपवून विनोबाजी पवनारला परत आले. लोहियांच्या भाषेत सांगायचे तर विनोबांनी या तेरा वर्षांत रामायण आणि महाभारत असा दुहेरी प्रवास पूर्ण केला. लोहियांनी इतिहासाच्या घटनाचक्रातून असा निष्कर्ष काढलेला आहे की, रामायण हा भारतीयांचा उत्तर–दक्षिण प्रवास असून महाभारत हा पूर्व–पश्चिम प्रवास आहे. विनोबांनी एकटयाने काळाच्या एकाच ओघात हे दोन्ही प्रवास साधले. ज्या प्रदेशात ते गेले त्या प्रदेशाच्या भाषेत त्यांनी तेथील लोकांशी हृदयसंवाद केला, ज्या भूमीवर त्यांनी पाय ठेवले त्या भूमीने निर्माण केलेल्या संतमहात्म्यांची वाणी त्यांनी तेथील लोकांना ऐकविली. समाज कोण घडवितो, संस्कृती कुणी घडविली याचे सवाल चिंतन आणि त्यानंतरचे प्रत्यक्ष दर्शन त्यांना या पदयात्रेत घडले. काळ कुणाचा ? अकबराचा की तुलसीदासांचा ? महात्मा कुणाला म्हणावयाचे ? अकबराला की तुलसीदासाला ? हा प्रश्न त्यांनी उपस्थित केला. आणि त्याचे उत्तरही स्वतःच दिले. काळ तुलसीदासांचा आणि महात्मा देखील तुलसीदासच ! अकबराच्या काळी तुलसीदास झाला असे म्हणण्याऐवजी तुलसीदासांच्या काळी अकबर झाला हेच विधान सत्याला अधिक जवळचे असल्याची त्यांना ग्रामा–ग्रामातून पदयात्रा करताना प्रचीती आली. ' महापुरुष जेव्हा शरीर धारण करतो तेव्हा तो विशिष्ट असतो आणि व्यापक बनण्याचा प्रयत्न करीत असतो. पण शरीराच्या त्यागानंतर तर तो व्यापक होतोच खेरीज विशिष्ट होण्याचाही निरंतर प्रयत्न करतो. आणि हे तो कसे करतो तर आपल्या व्यापक अवस्थेतून विशिष्ट मनुष्याला प्रेरित करून त्याच्या मागे आपले सारे बळ तो उभे करतो. ' ही ती प्रचीती, महात्मा गांधींपर्यंत झालेल्या सर्व महापुरुषांविषयी आणि संतांविषयी त्यांची ही धारणा. समाज कुणी घडविला त्याची ही प्रत्यक्ष अनुभूती, प्रत्यक्ष दर्शन. म्हणूनच पदयात्रा संपवून परंधामला परतल्यावर महाराष्ट्र प्रदेश कॉंग्रेसचे तत्कालीन अध्यक्ष (स्व) श्री. विनायकराव पाटील यांनी त्यांची भेट घेतली असता विनोबांनी नेमका हाच विषय त्यांच्यापुढे मांडला. ' महाराष्ट्र ही संतांची भूमी. इथला समाज हा संतांनी घडविलेला समाज आहे. समतावादी समाज निर्माण करण्याच्या कार्यात हे भान ठेवणे आवश्यक आहे, ' असे काहीसे मार्गदर्शन विनोबांनी त्यांना केले. यात विनोबांना नवा महाराष्ट्र हा टाळकऱ्यांचा आणि वारकऱ्यांचा महाराष्ट्र व्हावा, असे सुचवावयाचे नव्हते. तर संतांनी दिलेली जीवनदृष्टी समजून घ्या; एवढेच त्यांना सुचवावयाचे असावे.

' तिसरी शक्ती ' या पुस्तकात विनोबांचे या विषयावरील विचार स्पष्टपणे कळतात. त्यात जगाला रूप देणाऱ्या तीन शक्ती विनोबांनी सांगितल्या आहेत. विज्ञान, आत्मज्ञान आणि साहित्य. साहित्य ही भगवंताच्या अनेक शक्तींपैकी एक शक्ती असून या शक्तिविषयी विनोबा सांगतात. ही शक्ती परमेश्वराचा निरोप मानवाजवळ पोहचविते. तो परमेश्वराचा संदेश जेव्हा मनुष्याच्या हृदयावर स्वार होतो तेव्हा फारच क्लेश होतात...असे वाटते की, आपण आपल्या अस्तित्वालाच पारखे होत आहोत. कोणती तरी वस्तू आपल्यावर सत्ता चालवू पहात आहे...आणि या वेदनेच्या अंती जे दर्शन होते तेच लोकांना चाखायला मिळते. माझ्या दृष्टीने कवी म्हणजे दोन चार कडवी लिहिणारा, अनुप्रास जमवणारा नाही. कवी ' क्रांतदर्शी ' असतो. ज्याला पलीकडचे दर्शन आहे तो कवी...जगात ज्या मोठमोठया क्रांत्या झाल्या त्यांच्यामागे असलेल्या विचारकांचेच विचार होते. ज्यांना पलीकडचे दर्शन होते अशा साहित्यिकांचे ते साहित्य होते. विनोबांनी स्व. श्री.

विनायकराव पाटील यांना जेव्हा, संतांनी महाराष्ट्र घडविला, असे स्मरण करून दिले तेव्हा त्यामागे ही एवढ्या साऱ्या चिंतनाची बैठक होती.

'माझी साहित्यिकांवर फार श्रद्धा आहे,' असे विनोबा म्हणतात तेव्हा त्यांना 'वाल्मीकी, व्यास, ज्ञानेश्वर, तुकाराम, तुळसीदास, कबीर, डान्टे, होमर, शेक्सपियर, रवीन्द्रनाथ हे साहित्यिक अभिप्रेत असतात. ! विज्ञानाने जीवनाचे बाह्यरूप बदलून जाते आणि त्यामुळे मनुष्याच्या मनावर परिणाम करणारी अनेकविध परिस्थिती निर्माण होते. परंतु विज्ञान सरळ मनावर परिणाम घडवीत नाही. पण वाणी—वाक्शक्ती—साहित्य हे विज्ञानाच्या पुढे जाऊन हृदयावरच सरळ घाव घालते—हृदयाचा ठाव घेते. मागाहून आत्मज्ञान आत प्रकाश पाडते. अशा प्रकारे विज्ञान आणि आत्मज्ञान यांत वाणी म्हणजेच साहित्य हे पुलाचे काम करते.' असे ते म्हणतात.

आता हा पूल कसा असावा, यावरच पुढचा सारा प्रवास अवलंबून आहे. जीवनाला आकार देणाऱ्या विज्ञान आणि आत्मज्ञान या दोन शक्तींच्या मधला साहित्याचा पूल जर नीट नसेल तर प्रवास खडतर किंबहुना धोक्याचाही ठरेल. साहित्याचे ठिकठिकाणचे आजचे पूल हे कच्चे झालेले आहेत, नव्याने घातले जाणारे पूल आपले प्रयोजनच हरवून बसलेले आहेत; नव्हे, तर मुळातच पूलपणाचे प्रयोजनच ते नाकारीत आहेत. त्यामुळे जगाला आकार देणाऱ्या तीन शक्तींपैकी साहित्याची शक्ती दुबळी होत आहे. 'प्रामाणिक वैज्ञानिक आणि स्वतंत्र साहित्यिक आत्मज्ञान्याप्रमाणे अत्यंत स्वतंत्र असतो. तो कधी स्वतःला विकीत नाही,' असे सांगून विनोबा म्हणतात की, 'जो वाक्समूह जनतेच्या पापाला धुणारा असेल तोच 'साहित्य'; जनतेच्या पापांना जो धुईल तोच शब्द सारस्वत; बाकीचे सारे वाङ्मयच राहील. साहित्याचा अर्थ आहे जीवनाच्या जोडीने सतत राहणारी वस्तू. आयुष्याची जी शिदोरी तेच साहित्य,' अशा साहित्याचा पूल विनोबांना अपेक्षित आहे.

शब्दसृष्टीत वावरणाऱ्यांना विनोबांनी इथे एक दृष्टी दिली आहे. साहित्य कोणते आणि वाङ्मय कोणते हे स्पष्ट सांगून टाकले आहे. तिथे लटपट नाही. अशाच प्रकारे विनोबांनी आणखी एक गोष्ट स्पष्टपणे सांगून टाकली. विनोबा म्हणतात, ज्ञान हे कंठस्थच हवे. हे त्यांनी प्रथम कुणापुढे सांगितले तर शाळकरी विद्यार्थ्यांपुढे. विनोबा पवनारला परतल्यावर सुरुवातीच्या काळात शाळा—कॉलेजची मुले त्यांच्या दर्शनास जात. अशाच एका विद्यार्थीसमूहापुढे त्यांनी हा विचार मांडला. "ज्ञान कंठस्थ हवे. ज्ञान कंठस्थ झाले म्हणजे तेथून ते हृदयात उतरते. तिथे ते परिशुद्ध होते आणि व्यक्तित्वाचा विकास घडविते." विनोबांच्या या वचनाला खोल अर्थ आहे. त्या सुभाषिताप्रमाणे. वरवरचा अर्थ नाही. ते सुभाषित फक्त इतकेच सांगते की, "पुस्तकस्तगता विद्या परहस्तगतं धनं—कार्यकाले समुत्पन्ने न सा विद्या न तत् धनम्" म्हणजे पुस्तकातली विद्या आणि दुसऱ्याच्या हाती गेलेले धन हे जर वेळेवर उपयोगी पडले नाही तर काही अर्थ नाही. ती विद्याही नाही आली ते धनही नाही. विनोबा या सुभाषिताच्या स्थूल अर्थाकडून सूक्ष्म अर्थाकडे जातात. ज्ञान, विद्या हे कंठस्थ हवे—पुस्तकात आहे असे सांगून उपयोग नाही. कारण मग वेळेवर ते कामी येत नाही, हा जो सुभाषिताचा स्थूल अर्थ आहे तो लौकिक उपयुक्ततावादी अर्थ आहे. विनोबांना ज्ञान कंटस्थ हवे ते हृदयात उतरून त्यावर ध्यानाची पुटें चढावीत यासाठी. विनोबांनी विष्णुसहस्रनाम नव्याने लिहावे अशी काही मंडळींची इच्छा होती. विनोबांनी विष्णुसहस्रनामाच्या प्रस्तावनेत याविषयी आपली भूमिका स्पष्ट केली. विनोबा म्हणतात, "हजारो वर्षांनंतर एखाद्या पुरुषविशेषाचे नाव हे भगवन्नाव बनून जाते. अनेक भावनांची पुटे चढवून जसे होमियोपॅथीत औषधांची पोटेन्सी वाढवितात—त्याचप्रकारे या नावांवर ध्यानाची पुटे चढवून त्यांची शक्ति वाढते. मर्दनं गुणवर्धनम् या न्यायाने भगवंताच्या नावाचे ध्यान करून असंख्य ऋषींनी आपल्या ध्यानाचे पुट त्या नावावर चढवून त्याची शक्ती वाढविली. मी जर नवे विष्णुसहस्रनाम लिहिले तर त्यावर माझ्या एकट्याच्याच ध्यानाचे पुट चढेल. पाच हजार वर्षांपासून असंख्य ऋषीमुनींच्या ध्यानाचे जे पूट आजच्या या विष्णुसहस्रनामावर चढले आहे ते नव्या विष्णुसहस्रनामावर चढणार नाही." विनोबांची ही चारसहा ओळींची प्रस्तावना अनेक सामान्य भाष्यांना मागे सारणारी आहे. यातून ज्ञान कंठस्थ असणे, तेथून ते हृदयात उतरणे आणि त्यावर ध्यानाचे पूट चढणे हे विनोबांना अभिप्रेत असलेल्या साहित्याच्या सृजनासाठी किती आवश्यक

आहे ते निराळे सांगावयास नको. विनोबांच्या व्युत्पन्नतेचे आणि विदग्धतेचे मूळ जर कशात असेल तर ते या कंठस्थ केलेल्या ज्ञानावर चढविलेल्या ध्यानाच्या पुटांत. म्हणून मग विनोबा सहजपणे उद्गारून जातात–'हुकुमशाही हे आज्ञेचे राज्य आहे, लोकशाही हे प्रज्ञेचे राज्य आहे;' 'अन्न ब्रह्म आहे, पैसा माया आहे-पैसा लफंगा आहे.' अशासारखी कोटिक्रम असलेली परंतु चिरंतन सत्य सांगणारी वाक्ये जशी त्यांच्या मुखातून सहजगत्या बाहेर पडून असंख्य सुभाषितांची मालिका तयार होते, त्याचप्रमाणे 'परमेश्वराचे एक परम तत्व आहे. त्या तत्त्वापासून मंत्र स्फुरण पावतो. मंत्रापासून महापुरुषांना प्रेरणा मिळते. महापुरुषांच्या विचारापासून समाजाला चेतना मिळते. परमेश्वराची प्रेरणा हेच मंत्राचे मूळ. मंत्राच्याच रूपाने परमतत्त्व प्रकट होते.' हे महान् दार्शनिक सत्यही ते सांगतात.

विनोबांच्या व्यक्तिमत्वाच्या विकासाचा त्यांच्या बाळपणापासूनचा क्रम लक्षात घेतला तर काय दिसते? आधी विनोबांनी ज्ञान कंठस्थ केले, नंतर भाष्यकारांना मार्ग पुसला. पुढे आत्मचिंतन केले, मग ध्यानाची पुटे चढविली, संतांची वाणी आणि करुणा समजावून घेतली, शब्द साध्य केला आणि मग विनोबा प्रवचने देऊ लागले. प्रवरेच्या तीरी सातशे वर्षांपूर्वी मोहिनी-राजाच्या मंदिरात गीतेवर मराठीत पहिल्यांदाच एक रसाळ भाष्य ज्ञानेश्वरांच्या मुखातून मराठी माणसाने ऐकले. त्याच्या श्रुती धन्य झाल्या. ज्ञानेशांचे मराठी गीताभाष्य भक्तीच्या मळयात फुलले आणि मराठी मनाने समतेची व ममतेची ध्वजा फडकाविली. विनोबांची गीताप्रवचने ही गीतेप्रमाणे प्रत्यक्ष कर्मक्षेत्रांत प्रकट झाली. १९३२ साली धुळयाच्या जेलमध्ये अनेक संत, महंत आणि सेवक गोळा झाले होते. सानेगुरुजीसारखा सिद्धहस्त सत्पुरुष ही प्रवचने टिपून घेण्यास लाभला. या गीताप्रवचनांनी विनोबा भाष्यकारांच्या मालिकेत जाऊन बसले. मायमराठीची कूस सातशे वर्षांच्या काळांत तिसऱ्यांदा धन्य झाली. भावार्थदीपिका, गीतारहस्य आणि गीताप्रवचने—हा सारा मराठीचा अमोल ठेवा होय. ज्ञान कंठस्थ झाल्यामुळे व्युत्पन्नता व अभिजात विदग्धता, संतवाणीचे अमृतपान केल्यामुळे अपार करुणा व कोवळीक, प्रस्थानत्रयीचा सूक्ष्म अभ्यास आणि भाष्यकारांच्या भाष्यांचे डोळस चिंतन यातून घडलेले 'दर्शन' आणि त्याचबरोबर प्रत्यक्ष कर्मक्षेत्रात झालेला जीवनाचा व्यापक साक्षात्कार यांतून विनोबांच्या साहित्याला जीवनभाष्याचे खरेखुरे मोल चढले. मराठी सारस्वतात जीवनभाष्ये म्हणून जर कोणते साहित्य सांगता येत असेल तर अलीकडील काळात ते 'विनोबा साहित्य' होय

शब्दांचे नेमके सामर्थ्य, शब्दांमधील सृजनतत्त्व विनोबांनाच खरेखुरे आकलन झाले आहे. तेरा वर्षांची पदयात्रा संपवून विनोबांनी भंडारा जिल्ह्यातील आमगावजवळ महाराष्ट्रात प्रवेश केला. त्यानंतर नागपुरात धनवटे रंगमंदिरांत त्यांचे भाषण झाले. या भाषणात एका ठिकाणी त्यांनी ज्ञानेश्वरांची ओवी म्हटली. आजही तो प्रसंग डोळयापुढे साक्षात् उभा राहातो—

साच आणि रसाळ । मितले आणि मवाळ
शब्द जैसे कल्लोळ । अमृताचे

कल्लोळ नंतर विनोबा क्षणभर थांबले. त्यांचे अंतःकरण दाटून आले, अश्रुपात झाला. स्वतःला सावरून घेऊन मोठया कष्टाने त्यांनी 'अमृताचे' हा शब्द उच्चारला आणि नंतर या ओळीवर भाष्य केले. या एका ओवीने आपल्या अक्षय महात्मतेसह ज्ञानदेव त्यांच्यापुढे उभे झाले आणि विनोबांच्या नेत्रांवाटे अश्रुपात सुरू झाला. इथे विनोबांना शब्दसृष्टीच्या त्या ईश्वरापुढे आपण किती लहान आहोत, हेच श्रोत्यांच्या मनावर बिंबवावयाचे, असावे. परंतु शंकराचे अद्वैत, बुद्धाची अहिंसा आणि ज्ञानेशांचे 'अमृताचे कल्लोळ असलेले शब्द' हा त्रिवेणी संगम साधून 'महाराष्ट्रशारदे'चे वैभव जर कुणी वाढविले असेल तर ते विनोबांनीच होय.

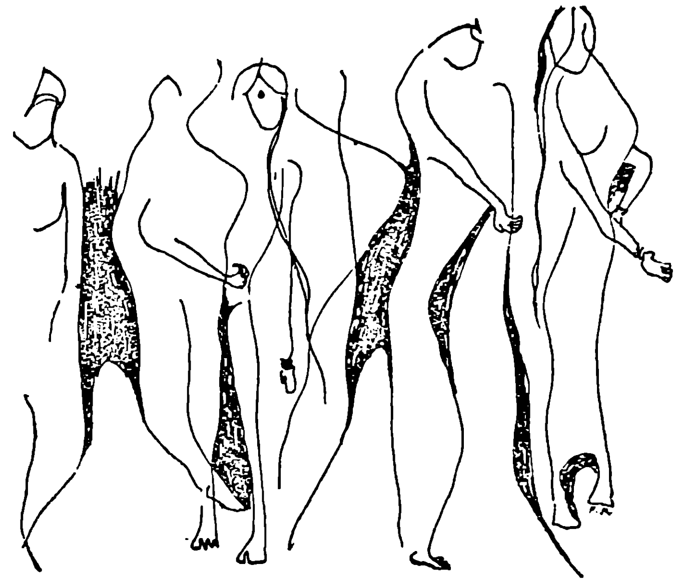
विनोबांच्या साहित्यातील मधुकर, गीताई, गीताप्रवचने, स्थितप्रज्ञदर्शन, उपनिषत्सार, आत्मज्ञान आणि विज्ञान, तिसरी शक्ती प्रभृती त्यांची लहानमोठी पुस्तके बुद्धीला आणि भावनेला एकाच वेळी असे काही जबरदस्त आवाहन करतात की, 'श्रोता दुश्चिता तरी वितुळे मांडिला रसु' या ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिज्ञेप्रमाणे विनोबांनीही आपल्या साहित्याच्या बाबतीत काही तरी प्रतिज्ञा करून ठेवलेली असेल असे वाटायला लागते. प्रसिद्ध मराठी कादंबरीकार आणि विचारवंत श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या षष्टयब्दी पूर्तिनिमित्त विनोबांनी एक छोटासा संदेश पाठविला होता. त्यात 'बुद्धीवर श्रद्धा आरूढ होण्याची ही अवस्था होय' असे काहीसे

विनोबांनी म्हटले होते. श्रद्धा म्हणजे परिष्कृत बुद्धी. बुद्धीच सांगितली तर 'जो तो बुद्धीच सांगतो' ही अवस्था अटळ. पण बुद्धीवर श्रद्धा आरूढ झाली म्हणजे? मग ती असे अलौकिक दर्शन घडविते की जे योगी अरविंदाच्या शब्दांत अतिमानसाचे अवतरणच मानावे लागते. विनोबांनी 'कीर्तिः श्रीर् वाक् च नारीणां। स्मृतिर् मेधा धृति क्षमा'–या गीतेतील सात स्त्रीशक्तींच्या उल्लेखावर 'सप्तशक्ति' या विषयाखाली जे विस्तृत भाष्य केलेले आहे ते मराठीतील महाकाव्य ठरावे. सप्तशक्तीवरील त्या भाष्याचा आस्वाद मुळा· तूनच घ्यावयाला हवा. सहज संभाषणातून किंवा सहज प्रश्नोत्तरातूनही विनोबांच्या प्रज्ञेचे जे दर्शन घडते ते देखील विदग्धतेचा सारा साज चढविलेलेच असते. कुठलाही विषय असो त्यात 'प्रकर्षेण जानाति' हा तर भाग असतोच, पण वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने तो सांगणे—मांडणे, हृदयात खोलवर तो पोहचविणे–जन्मभराची सोबत करील इतकी मौलिकता त्यात आणणे–ही त्यांची प्रतिभाशक्ती अनन्य आहे. अशा या अनन्य शक्तीला मग पवनारच्या आश्रमात बसल्या बसल्या दूरच्या वृक्षांकडे दृष्टी टाकताच त्यातले काही वृक्ष हे समाधिस्थ महापुरुष असल्याचे दर्शन घडते. पृच्छकांना मग ते सांगतात, 'काही वृक्ष सुप्तचैतन्य असतात आणि काही समाधिस्थ. जे समाधिस्थ असतात ते मनुष्यापेक्षा श्रेष्ठ असतात. काही माणसे श्रेष्ठ असतात तर काही सामान्य असतात. वृक्षांतही तसेच असते. म्हणूनच एखाद्या झाडाखाली बसल्यावर शांतीचा अनुभव येतो. बोधिवृक्ष हा असाच एक समाधिस्थ महावृक्ष होता–गौतम बुद्धाला प्रेरणा देणारा.' ही प्रश्नोत्तरे इथेच संपत नाहीत तर पृच्छकांची जिज्ञासा अधिक तीव्र होत जाऊन मनुष्ययोनि ही पुरुषार्थ–योनी आहे तर अन्य योनी भोगयोनी आहेत हे मग त्यांच्या भाष्याचे सूत्र बनते. आणि त्यातून एक उत्तम साहित्यकृती 'मैत्री'च्या अंकास लाभते. ('मैत्री' १९७२ परंधाम प्रकाशन, पवनार) अशी साहित्यकृती की त्यातील प्रत्येक शब्द जणू 'बोलू भुजाही आविष्करे आलिंगावया' या मोलाचा वाटावा.

ज्ञानेश्वरीच्या सहाव्या अध्यायात साधकाने साधनेसाठी कसे स्थळ निवडावे याचे मोठे सुंदर आणि नेटके वर्णन ज्ञानेशांनी केले आहे.

आणिकाहि एक पहावे। जे साधकीं वसतें होआवें
आणि जनाचेनि पायरवें। मैळेचिना
जेथ अमृताचेनि पाडें। मुळेहि सकट गोडें
जोडती दाटें झाडें। सदा फळती
पाऊला पाऊला उदकें। परि वर्षाकाळीहि चोखें
निर्झरे का विशेखें। सुलभें जेथ
हा आतपुही अळुमाळु। जाणिजे जरी शीतळु
पवनु अति निश्चळु। मंद झुळके
बहुतकरुनि निःशब्द। दाट न रिगे श्वापद
शुक हान षटपद। तेउतें नाही
पाणिलगें हंसे। दोनी चारी सारसें
कवणे एके वेळे बैसे। तरी कोकिळही होए..

परंधाम आश्रमात ज्या ज्या वेळी जावे त्या त्या वेळी आणि विशेषेकरून वर्षाऋतूतील सकाळच्या वेळी त्या आश्रमाचे दर्शन ज्ञानेश्वरांच्या वरील ओव्यांचे स्मरण करून देते. प्रागैतिहासिक पवनार नगरीतील पवित्र धाम नदीच्या काठावरील, ऋषियोगींच्या रम्य परिस· रातील त्या आश्रमांत विनोबाजी कधी त्यांच्या कुटीत बसलेले आढळतात तर कधी एखाद्या वृक्षाच्या छायेत कार्यकर्त्यांसह विष्णुसहस्रनामाचे स्नान करीत असतात. विष्णुसहस्रनामाच्या स्नानानंतर ते गीतेचा खुराक घेतात. ('विष्णुसहस्रनाम म्हणजे स्नान होय; गीते· पासून मोठा खुराक मिळतो–असे स्वतः विनोबाच म्हणतात.) विष्णुसहस्रनामावर पाच हजार वर्षांत अनेक ऋषिमुनींनी आपल्या ध्यानाची पुटे चढविली. आजच्या विसाव्या शतकात विनोबांनी आत्मज्ञान आणि विज्ञान यांच्या समन्वयाचे पुट चढविले. वेद–उपनिषदांचा मागोवा घेऊन त्यातील एकेका नावावर भाष्य केले. किती रसाळ! किती हृदयंगम! किती उद्बोधक! विनोबा म्हणतात, विष्णुसहस्रनामापूर्वीच्या वेद–उप· निषद या ग्रंथांतून भगवंताची जी नावे आली आहेत ती विष्णुसहस्रनामात घेतली आहेत. अन्नं अन्नाद् एव च–हे विष्णु सहस्रनामात आहे. अहमन्नं आणि अहम· न्नाद हे तैत्तिरीय उपनिषदात आहे. मी अन्न आहे, आणि मी अन्न खाणारा आहे. विष्णुसहस्रनामाने दोन्ही एकत्र गुंफले. संस्कृत कवी आणि भारतीय संत यांनीही विष्णुसहस्रनामातील नावांचा उपयोग केला आहे. तुकाराम म्हणतात, 'तू आमच्या जीवाचे जीवन। अमृताची तनु' यांतील अमृताची तनु हा विष्णुसह· स्रनामातील शब्द आहे. अमृतांशः, अमृतवपु–याचे हे



मराठी रूप आहे. ज्ञानदेव म्हणतात, 'अनंत वेषे अनंत रूपे देखिले तयासि'—विष्णुसहस्रनामात शब्द आहे अनंतरूपो अनंतश्री:'–अशाच क्रमाने ते विष्णुसहस्रनामांवर भाष्य करीत जातात तेव्हा प्रस्थानत्रयीप्रमाणेच विष्णुसहस्रनालाही एक विशेष मोल आहे, हे कळून येते. या भाष्याच्या वेळी प्रज्ञावंत भाष्यकार असलेले विनोबा नंतरच्या गीताईपठनाचे वेळी आणि भजन गायिले जात असताना क्रांतदर्शी कवी आणि संत असतात. गीताईचे पाठ आपण आपल्या व्यस्त सांसारिक जीवनात. अनेकदा ऐकले असतात. आणि अशा या व्यस्त जीवनात आकस्मिकरीत्या संपूर्ण राष्ट्राला हादरा देणारा प्रसंग उभा ठाकतो. मरगळलेल्या राष्ट्रात नवचैतन्य निर्माण करून लालबहादुर शास्त्री अचानक ताश्कंदला–दूर परदेशात निधन पावले. सारे राष्ट्र शोकाकुल झाले. आकाशवाणीवर गीताईचा पाठ सुरू झाला.

करिसी भलता शोक वरी ज्ञानहि सांगसी
मेल्या जित्याविषी शोक ज्ञानवंत न जाणती
मी तू आणिक हे राजे न मागे नव्हतो कधी
तसे चि सगळे आम्ही न पुढे हि नसू कधी

... ...

न जन्म पावे न कदापि मृत्यु
होऊनि मागे न पुढे न होय
आला न गेला स्थिर हा पुराण
मारोत देहास परी मरे ना

त्या अपार शोककारक प्रसंगात अतिशय सुबोध भाषेत गीताई भगवंताचे वचन ऐकवीत होती. केवढे सांत्वन होते त्यात! लहानापासून थोरांपर्यंत सर्वांना समजेल अशी सुबोध आणि तितकीच परिणामकारक. रचना. १९७१ मधील दुसरा प्रसंग. बांगला देशचे युद्ध! ६५ च्या संघर्षाप्रमाणेच पुन्हा निर्माण झालेला एक प्रश्न. थेट गीतेच्या काळापासून या देशात वारंवार निर्माण झाला तोच तो हिंसा–अहिंसेचा प्रश्न. विनोबांनी हिंसा आणि संहार यातील मूलभूत भेद सांगून या प्रश्नाचा सोक्षमोक्ष लावला. विनोबांचे ते भाष्य केवळ ऐतिहासिकच नव्हे तर कालातीत भाष्य होय. त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचे तर अक्षय पुरणारी अशी ती शिदोरी होय. अशा या साहित्याच्या प्रेरणाही साधारण प्रेरणांहून अगदी भिन्न आहेत. त्याचा उगम थेट परमेश्वरी तत्त्वातच शोधावा लागेल. पण हे सामान्यांना कसे-साधावे? तुकोबा म्हणतात, त्यांना विश्वंभर बोलवितो. ज्ञानदेव निवृत्तीनाथांना पुढे घालतात. तुलसीदास, कबीर, रामदासादी संतांचेही तेच. आणि विनोबाही तसेच म्हणतात. गीताई ही परमेश्वराने माझ्या हातून घडविलेली सर्वोत्तम सेवा आहे असे ते म्हणतात. पण

याही पलीकडे जाऊन ते एक दर्शन घडवितात. ते म्हणतात, 'परमेश्वराचे एक परम तत्त्व आहे. त्या तत्त्वापासून मंत्र स्फुरण पावतो. त्या मंत्रापासून महापुरुषांना प्रेरणा मिळते. महापुरुषांच्या विचारांपासून समाजाला चेतना मिळते. उपनिषत्काली ऋषीला मंत्र स्फुरला. 'ईशावास्यमिदं सर्वम्' विनोबांना मंत्र स्फुरला 'सबै भूमि गोपालकी' आणि मग ते सांगू लागले, 'भूदान यज्ञाचे काम म्हणजे वामनावताराचा प्रारंभ'— यहां मैं नहीं घूम रहा हूँ—क्रांति घूम रही है। आणि खरोखरीच केवढा चमत्कार घडला! केवढी वातावरणनिर्मिती झाली! मंत्र स्फुरला, मंत्राने क्षितिज भारले. पाठोपाठ साहित्य अवतरले. खेड्याखेड्यांत पोहोचले. देशाच्या सीमाही ओलांडल्या. चीनबरोबरच्या युद्धाचे वेळी, 'हा संघर्ष नव्हे-संपर्क आहे. संपर्काच्या प्रारंभी दोन तत्त्वांत संघर्ष अटळ असतो,' असे त्यांनी सांगितले. ते सूत्र निर्मला देशपांडे यांच्या 'चिंगलिंग' कादंबरीत अतिशय कलात्मक रीत्या गुंफले गेले आहे. खऱ्याखुऱ्या चिनी जनतेची-त्या सरकारची नव्हे-प्रतिनिधी असलेली चिंगलिंग म्हणते, 'ज्या भारताने आम्हाला बुद्ध दिला, तत्त्वज्ञान दिले, त्याने आमचे आक्रमण परतवून लावण्यात समाधान मानले तर आमची निराशा होईल. भारताने साम्ययोगाचा विचार अहिंसेच्या मार्गाने आम्हाला द्यावा आणि पुन्हा एकदा आमच्या हृदयाचा ताबा घ्यावा.' म्हणजेच शंकराचे अद्वैत बुद्धाच्या अहिंसेतून सांगावयाचे. केवढी सखोलता! 'एके हाती दंडु जी स्वभावतः खंडितु। तो बौद्धमतसंकेतु वार्तिकांचा–' हेच ते सूत्र, भारताच्या अद्वैत तत्त्वज्ञानाची ध्वजा जगभर फडकवावयाचे! पण लादणूक करून नव्हे, समन्वयाने. त्यासाठी साम्ययोग. केवढी उत्तुंग प्रतिभा— इथे अभावितपणे ज्ञानदेवांची एक ओवी आठवते.

अगा विश्वैकधामा। तुझा प्रसादु चंद्रमा
करू मज पूर्णिमा। स्फूर्तीची जी।

असा प्रसाद, अशी पौर्णिमा आणि अशी स्फूर्ती! ही त्यांची परंपरा.

म्हणूनच अशा व्यक्तीचे आणि त्याच्या साहित्याचे दर्शनही तेवढीच उंची गाठल्याशिवाय सर्वथा अशक्य. एखादाच नेहरू मोजक्या शब्दांत नेमके वर्णन करू जाणे! नेहरू म्हणतात, 'आज सकाळी मी आचार्य भावे यांचा निरोप घेण्यास गेलो तेव्हा मन मानवाचा आत्मा किती थोर असतो हे दिसून आले. मी विनोबांना पदयात्रेत पाहिले तेव्हा त्यांचे ठायी मला, मानवी आत्म्याची शक्ती नकळत पण प्रभावीपणे कसा बदल घडवून आणते हे दिसून आले. दुसरे कोणते राष्ट्र अशा महान व्यक्ती निर्माण करू शकेल काय? अशा व्यक्तीचे कार्य हे मानवाच्या प्राथमिक अवस्थेचे लक्षण आहे की प्रगत अवस्थेचे? माझ्या मते तर हे प्रगतीचेच लक्षण आहे.'

□ □

दोन तास । वसुधा माने

मला मधून मधून गुंगी यायची. खरं तर मला ती अतिशय गोड अशी झोपेची झापड वाटायची. नर्स मात्र मला त्या स्थितीत जास्त वेळ राहू द्यायची नाही. अत्यंत थंडगार अशा शेवाळी मंदिरातून मी पारदर्शक पाण्याच्या पृष्ठभागावर नुकतीच आले होते तेव्हा कुणी तरी कुणाला तरी सांगत होतं, '...फक्त दोन तास.'

कसले दोन तास ? कोणते दोन तास ?

माझी झापड मी प्रयत्नानं दूर सारली. कॉटच्या पायथ्याशी एक घड्याळ टिक् टिक् करत होतं. बघता बघता त्या टिकटिकीचा लोंढा बनला. प्रचंड वेगाने तो कुठे तरी वाहात चालला होता. मी हात पुढं केला. टिकटिकीच्या आवाजानं कुचेष्टेनं त्यावर काहीतरी ठेवलं. मी पाहिलं, दोन तास होते. ते फक्त दोन तास.

'नाही, नाही,' मी शक्ती एकवटून त्या लोंढ्याला म्हटलं, 'मला आणखी जगायचंय. खूप खूप. माझी बरीच कामं राहिलीत. दोन तास मला कसे पुरतील ?'

माझ्या ओठावर गार गार काही स्पर्शलं. मी जीभ फिरवली. पाणी होतं ते बर्फाळ.

माझ्या आजोळी वळवाचा पाऊस पडायचा आणि गारा पडायच्या. अंगणभर टप्पोरी मोगऱ्यांची फुलं फुलायची. पाठीवर त्यांचा मार खात तोंडात त्यांचा गारवा घोळवायला काय मज्जा यायची. एकदा तर मी परकराचा ओचा खोचला होता तिथ्थेच बेंबी-पाशी एक गार अडकली होती. ईऽऽ ! कित्ती गार ! पुन्हा एकदा गारांच्या पावसात हिंडायचंय. एक गार ब्लाऊजमध्ये. मला नाही जायचं. खरंच कुठे जाणार आपण ? आपण म्हणजे कोण ? हे रोगजर्जर शरीर ? याचं लोक काय करणार ते मला माहीत आहे. नाही, हे शरीर मला हवंय. माझं लाडकं शरीर. त्याचे लाड मी केलेच नाहीत. खरं म्हणजे माझ्यापासून वेगळं त्याचं अस्तित्व—जे उत्कट क्षणी भासायचं—मी लक्षातच घेतलं नव्हतं. जेव्हा तसं ते जाणवून द्यायचं तेव्हा तेव्हा मला त्याला प्रेमभराने कुशीत घ्यावंसं वाटलं होतं.

मला की नाही माझ्या केसांचा मला मोठा अंबाडा बांधायचाय. त्यावर तिपेडी बकुळीचा सर. पण त्याआधी शिकेकाईनं न्हायला हवं. मनसोक्त. मग दुसऱ्या दिवशी बकुळीचा मऊ गंध केसांना लागतो. दुसरा दिवस ? दोन तासांत कसा उगवेल ? उगवला तरी त्याच्या सुरुवातीला निळ्या डोंगरावर पिवळ्या किरणांची पखरण करणारा हिवाळी मृदु सूर्य कसा असेल ? अंगावर लोळत लोळत येणारा मनीमाऊ-सारखा, पोटातल्या पाण्यानं आळशी बनलेला ढग मला पुन्हा कुरवाळायचा आहे. खाडीत उड्या मारणारी पांढरीघोप सुंगटं बघायची आहेत. छे, छे मला दोन तास नाही पुरणार...

...पुन्हा एकदा ओठावर गारवा उतरला....

मराठी शाळेत असताना आम्ही तिघी जणी—मी, कस्तुरी व भामी—पांढरे स्वच्छ दगड तोंडात ठेवायचो. बर्फ म्हणून ! काही तरीच. एकदा भामीला भेटलं पाहिजे. किती मुलं असतील तिला ? तिच्या हाताची दोन दोन बोटं चिकटली होती. वर्गात बेडकांच्या पायांचे पडदे व पोहायला होणारा त्यांचा उपयोग मास्तर शिकवत होते तेव्हा जवळ बसलेल्या भामीचा हात वर धरून मी फाजिलपणे विचारलं होतं,

'सर, भामी यानं पोहू शकेल का हो ?' आणि संतापलेल्या भामीनं वर्ग, शाळा, सर यांचा मुलाहिजा न ठेवता माझे केस पकडले. पुराणिक मास्तरांची दमछाक झाली आम्हा दोघींना सोडवता सोडवता...

'...फार दुखतं का राणी ? झालंच आता.' ...दूरवरून कुणीतरी विचारत होतं. मला हसू आलं. भामीचे बोचकारे काय लागायचेत ?

आणखी एकदा, खूप पाऊस पडत होता. तेव्हा जुळ्या बहिणी असलेल्या चारुलता तरुलता नाईक चिंब भिजून वर्गात आल्या. साड्या नेसायच्या त्या आणि सदैव त्यांचे गाल लाल असायचे लाजेनं. त्यांच्या साड्या अंगाला चिकटल्या होत्या; आणि त्यांच्या 'मे आय कमिन् सर'ला उत्तर देण्याऐवजी जोशीसर खुळ्यासारखे त्यांच्याकडे बघतच बसले होते. संध्याकाळी घरी गेल्यावर मी आईला म्हटलं की मला, नाईक सिस्टर्स सारखं व्हायचंय. तिनं विचारलं, म्हणजे कसं ? मग मी तिला सर्व प्रकार सांगितला व पुढे म्हटलं की मी तशी झाले लाल गालाची की मग माझ्याकडेही जोशी सर तसं बघतील. यावर तिनं फाडकन् माझ्या मुस्कटात मारली. आई ऽऽ गऽऽ !

... 'राणी थोडं उरलं.'

'आई, आई ग.'...

खरंच, आईला भेटणं आवश्यक आहे. तिच्याकडून एक दुडती पाटी, स्कर्ट ब्लाऊज, सिल्कची तांबड्या फुलांची साडी व एक नेकलेस घ्यायचाय. माझ्यात आणि सरिताच्यात हा भेदभाव तिनं का केला होता तेही तिला विचारायचं होतं. मी म्हणे तिची कसली तरी घोर निराशा केली होती. मुलगा न होऊन ? छे, छे...मग ? पण ती अजून सांगत नव्हती. अग आता तरी सांग. आता की नाही, फक्त दोन तास आहेत. तूच सांग ग, कसे पुरतील मला ? तू कर ना ग काही तरी. आई, आई, तू मला जन्म दिला आहेस ना ? सर्व शक्तिमान् आहेस. माझे दोन तास तुला लांबवता नाही येणार का ग ? सरिताचे लांबवले असतेस ? नाही; नाही. रागवू नकोस. अग मीही आई आहे. मला ठाऊक आहे. मुलांना, प्रसंगाना तिसरीच कारणं चिकटलेली असतात बघ. आपण राग राग करतो की नाही, तो त्या कारणांचा. पण हे ज्ञान आता दोन तास उरल्यावेळी होतं आहे. आधी झालं असतं तर ? काही फरक झाला असता काय ? कुणास ठाऊक ! माझी माय ! शक्य असेल तर पुढचा जन्म तुझ्या पोटी नाही घेणार. तुलाही ते आवडेल, नाही ग ? गैरसमजांच्या, तेढीच्या नाळेचे वेढे पुन्हा पुढच्या जन्मी तुझ्या माझ्या मध्ये यायला नको आई. आता यावेळी पुढच्या जन्माची ठरवा ठरव करावीशी वाटतेय. असाच आदला जन्म पुढच्या जन्माशी आपली कडी गुंफून देतो का ? म्हणजे 'दोन तास' याच जन्माशेवटी थांबणार नाहीत तर ?

तू कशी ग 'आई'पणातून निखळून तू म्हणून उभी राहिलीस ? एकदम अनोळखी आणि तरीही मैत्रिण वाटतेस. आधी का नाही अशी भेटलीस ? पण कुठे भेटणार ? असं भेटायला ही 'दोन तासांची' No man's land हेच संकेतस्थळ योग्य आणि युक्त नाही का ? मोगऱ्याचा नुसताच फूलपणा, नुसतेच टपोरलेपण. लाटेची नुसतीच वक्रता—तिच्या लवलेल्या पंजात नष्ट करण्याची क्षमता व अपरंपार माया धरलेली, नुसतीच गाज. पिंपळाची नुसतीच भरदुपारची चकचक. सळसळही नाही, हिरवेपणही नाही. आई, अशी काहीशी तू उभी रहातेस माझ्या समोर आता. जन्मभर तुझ्या घाऱ्या निळ्या डोळ्यांना डोळे भिडवायचा संकोच व काहीशी भीती मला वाटत आली होती. संकोच अशासाठी की त्यांच्या मागे दडलेल्या कडुगोड, तिखट तीव्र खुणा माझ्याशी लगेच बोलू लागल्या असत्या. लहानपणच्या सागरगोट्यांतून, चिचोक्यांतून, दोरीच्या झोक्यांतून मला भासणारं हे जाणीवपण बंदिस्त करून ठेवलं होतं. अजाणता. नंतर ते मी विसरून गेले खरी; पण त्यामुळे निर्माण झालेली सूक्ष्म पारदर्शक भिंत आपल्यात दिवसेंदिवस बळकट होत गेली. ती भेदण्याचं सामर्थ्य ना तुझ्यात होतं ना माझ्यात.

भीती मात्र सतत वाटत राहिली ती माझ्यातल्या तुझ्या अंशाला तुझी हाक पोचेल म्हणून. आणि मग ? मग काय झालं असतं ग ? काही तरी समग्र उलथापालथ माझ्या आकाशात झाली असती का ग ? कुणास ठाऊक ! कुणास ठाऊक !!

'राणी, फार त्रास होतो ?'

'आई, इकडे बघ. आईऽऽग...'

कसला तरी तीव्र वास आला. अगबाई ! हे तर घाणेरीचं रोपटं. बघ, बघ तरी. अष्टांगांनी फुललंय नुसतं. पण अगदी वेल् अरेंज्ड बागेत घाणेरी काय ? मग काय झालं असली तर ? सतीशला कधी काय पटलं होतं ? सगळ्या आयुष्याची वाटचाल अवचित एखाद्या पहाटेच्या प्रहरी चारदोन तासातच पुरी होते. हे त्याला कळलंच नव्हतं. म्हणे की मी कोड्यात बोलते.

आत्ता इथं माझ्याऐवजी तो असता की कळलं असतं. पण खरंच कळलं असतं का? कदाचित्. संशयात्मा विनश्यति...मला आत्मा असेल काय? मला बघायला मिळेल? मी कितीसं पुण्य केलंय! पाप मात्र निश्चित् खूप आहे. खूपच. पण शेवटी त्याचा पश्चात्ताप होणं जरूर आहे म्हणतात. 'दोन तास' हा शेवट आहे का? मग मला कसा होत नाही पश्चात्ताप. कुणालाही मोह पाडतील अशी माझी पापं...

'हे बघा, पाणी सारखं घालू नका. थोडाच वेळ उरला आहे आता.'

'राणी ऽ राणी ग...'

किती तरी वेळ झाला. दालच्या किनाऱ्यावरची धूसर चांदणी रात्र, वेंगुर्ल्याच्या वेळेवर गर्जत फुसांडत येणारी समुद्राची चमचमती जिवंत लाट, रात्री काजव्यांनी झकमकणारे कुळागार, पायाच्या तळव्याखाली बोचणारा काटा, हवेनं झुलणारी दुपारच्या आकाशावर नक्षी काढणारी, फुलून चिंब झालेली गुल्मोहोराची डहाळी, वाट चुकून आसऱ्याला आलेलं व बिलगलेलं मनीचं पिल्लू—आणखी बरंच काही. झाले का दोन तास?

दवात भिजलेली एक पहाट. रामकलीचा स्वर घेऊन आलेली. अरे पण ही तर आगगाडीची शिट्टी. अच्छा, आगगाडीच रामकलीच आळवीत होती होय? 'ऐकलं का, येताना दोनदा अपघात होता होता वाचले बरं.' पाच नंबरच्या प्लॅटफॉर्मवर सबंध आयुष्याचा लाल गालिचा पसरला होता. देताना घेताना। नाही मोजमाप.

मे आय हॅव् युवर अटेन्शन प्लीज! काय ते? तो गालिचा आता गुंडाळा. का? प्लॅटफॉर्म खाली करायची वेळ झाली बाई. असं होय? वेळ झाली!

□ □

अनुक्रमणिका

रविकिरण मंडळ : काय होते आणि काय नव्हते

श्री. के. क्षीरसागर

सुप्रसिद्ध रविकिरण मंडळ स्थापन झाल्याला १९७३ च्या सप्टेंबरमध्ये पन्नास वर्षे झाली. या दृष्टीने या मंडळाचे अभिनंदन करणे आणि त्याच्या कामगिरीचा आढावा घेणे हे या सुवर्णवर्धापनदिनी उचित होईल. थोडी विपरीततेची गोष्ट म्हणजे हे मंडळ आज अस्तित्वात आहे की नाही, यावर मंडळाच्या सभासदांतच मतैक्य होणार नाही ! मंडळाचे एक सभासद विठ्ठलराव घाटे यांनी आपल्या आत्मचरित्रात रविकिरण मंडळ "१६ मे १९२९ रोजी दुपारी मरण पावले" असे लिहिले आहे. घाटे पुढे म्हणतात, "...मंडळ मैत्री गमावून बसले......मंडळ हृप्त्याहृप्त्याने मरू लागले. कदाचित अद्याप ते पुरेसे मेलेही नसेल."

घाटयांचे म्हणणे व्यवहारत: खरे असले, तरी मंडळाचे विसर्जन कोणी कधीच केलेले नाही. दुर्दैवाने मंडळातील दोघा सदस्यांना—सौ मनोरमाबाई रानडे आणि माधवराव पटवर्धन यांना—काळाने ओढून नेले असले, तरी मंडळाचे पाच सदस्य आज हयात आहेत. व त्यांतील तीन चार तरी विपुल सेवा करून साहित्यात विख्यात झाले आहेत. मंडळाच्या कामगिरीचे आणि सदस्यांच्या दीर्घायुष्याचे अभिनंदन करणे हे साहित्यप्रेमी लोकांचे कर्तव्य आहे. मंडळातील माधवराव पटवर्धन, यशवन्तराव पेंढरकर, गजाननराव माडखोलकर, विठ्ठलराव घाटे व गिरीश (शंकरराव कानेटकर) यांच्याइतकी वाङमयसेवा करणाऱ्या एकेका साहित्यिकाचाही गौरव झाला असता. अशा मातबर साहित्यिकांच्या मंडळाचे नाव वाङमयाच्या इतिहासात गौरव पावले तर नवल नाही. प्रो. रा. श्री. जोग यांनी 'या मंडळाने मराठी काव्याची जी सेवा केली, तिला गेल्या शंभर वर्षांत तरी तोड सापडणार नाही.' अशी प्रशंसा केली आहे. तर उलट 'रविकिरण मंडळाने साधारणांच्या साधारण भावना व आकांक्षा, साधारणांच्या भूमिकेवरून, पण वास्तवतापूर्ण रीतीने व्यक्त केल्या आहेत.' असेही मत काही टीकाकारांनी, कुसुमावतीबाईंचा एक प्रकारचा अनुवाद करून व्यक्त केले आहे. वस्तुस्थिती काय आहे ? हा प्रश्न मंडळासंबंधीच्या गेल्या पन्नास वर्षांतील मतमतांतरानंतर मनात येणे सहाजिक आहे.

रविकिरणमंडळ बुद्धिमान साहित्यप्रेमी मंडळींच्या यदृच्छासंपर्काने अस्तित्वात आले असले, तरी मंडळाच्या सदस्यांना आपल्या काव्यविषयक आणि समाजविषयक संयुक्त भूमिकेसंबंधी आरंभापासूनच आत्मविश्वास होता, असे दिसून येईल. वैयक्तिक मैत्री, स्त्रीपुरुष मैत्री, सामाजिक नवविचार आणि काव्यविषयक नवविचार इतक्या सूत्रांनी हे सातआठ साहित्यिक एकत्र आकर्षिले गेले होते. मंडळ ता. नऊ सप्टेंबर १९२३ रोजी आपल्या पहिल्या प्रकाशनाने जाहीरपणे जाहीर नावासह अस्तित्वात आले. पण या, काव्यक्षेत्रीय जन्माच्याही आधी मंडळाने आपल्या समाजक्रांतीच्या कार्यास आरंभ केला होता. मंडळाचे एक कल्पक आणि उद्योगी सभासद श्री. श्री. बा. रानडे यांनी, मंडळाबाहेरील एक डॉक्टर मित्र आणि फर्ग्युसन कॉलेजच्या रेसिडेन्सीतील एक प्रौढविधवा विद्यार्थिनी यांचा विवाह घरच्या मंडळींच्या विरोधाला न जुमानता मोठ्या हिकमतीने घडवून आणला होता. या विवाहाची तारीख, हीच मंडळाची जन्मतारीख ठरविण्यात आली. यावरून मंडळ आपल्या सामाजिक पुरोगामित्वाला, वाङमयीन पुरोगामित्वाइतकेच महत्त्व देत होते हे दिसून येईल.

पण वाङमयीन पुरोगामित्व म्हणजे काय ? आणि पुरोगामित्व एवढेच रविकिरण मंडळाचे वैशिष्ट्य होते काय ? या दोन प्रश्नांना रविकिरण मंडळाची उत्तरे कोणतीही असोत, त्यांची स्वतंत्र उत्तरे आपणांस शोधली

पाहिजेत. एखादे कविमंडळ काव्यविचारात पुरोगामी असू शकेल; पण पुरोगामित्वामुळे त्याला श्रेष्ठत्व प्राप्त होईलच असे नव्हे. रविकिरण मंडळाने आणि त्याच्या चाहत्यांनी मात्र पुरोगामित्व आणि श्रेष्ठत्व यांची एकात्मता कल्पिलेली दिसते. 'रविकिरण मंडळाने १९२० नंतरच्या मराठी काव्याला नवे वळण लावले.' आणि 'हीच त्याची मुख्य कामगिरी' असा रविकिरण मंडळाचाही दावा होता, आणि त्याच्या चाहत्यांचाही दावा होता. रविकिरण मंडळापूर्वीचे प्रेमकाव्य 'राधाकृष्ण–प्रेमाच्या जेलखान्यात' होते. त्याला रविकिरण मंडळाने मुक्त केले अशा अर्थाचे उद्गार मंडळाचे सदस्य विठ्ठलराव घाटे यांनी काढले आहेत. 'गोविंदाग्रजांच्या अद्‌भुतरम्याच्या भूलभूलावणीतून मराठी काव्यास वास्तव आणि प्रत्यक्ष (Direct) करण्याचे प्रयत्न व प्रयोग केले. प्रेमाला राधाकृष्णांच्या जेलखान्यातून मुक्त केले.'

रविकिरण मंडळाची म्हणजे मुख्यत: माधवराव पटवर्धन यांची प्रेमकविता वेगळी आहे हे खरे; पण त्यापूर्वीच्या कवितेत प्रत्यक्षपणा किंवा Directness नव्हता असे म्हणणे, हा अन्याय आहे. स्वत: गोविंदाग्रजांच्या प्रेमकवितांत अनेक कविता वास्तव आणि Direct आहेत. 'ती कोण?', 'निर्दय बालेस', 'गोफ', 'हृदयास', 'शेवटचे प्रेमगीत' या गोविंदाग्रजांच्या कविता इतक्या उत्कट आणि वास्तव कविता रविकिरण मंडळाच्या कवितांतही फार थोड्या आहेत. गोविंदाग्रजांच्या या प्रेमकविताही राधाकृष्णांच्या जेलखान्यातच खितपत आहेत असे म्हणणे, म्हणजे 'मुरली' या कवितेव्यतिरिक्त गोविंदाग्रजांची कविताच वाचली नाही हे कबूल करणे होय. मग रविकिरण मंडळाचे वेगळेपण कशात आहे?

काही टीकाकार रविकिरणमंडळ केशवसुत-संप्रदायी आहे की नाही, यावरही वाद करतात. अर्थात् केशवसुतसंप्रदायाचा त्यांचा अर्थ, 'सामाजिक क्रांतीच्या कविता लिहिणारा संप्रदाय' हा असतो. हा अर्थ अव्याप्त आणि म्हणूनच चुकीचा आहे. केशवसुतांनी आलंकारिक गद्यप्राय कवितालेखनाकडून मराठी कवितेचे तोंड आत्मनिष्ठ भावनाप्रधान कवितेकडे वळविले, म्हणजेच तिला रोमँटिक वृत्तीची बनविली हे जर त्यांचे वैशिष्ट्य असेल, तर रविकिरणी कवीच काय, पण बोरकर, कुसुमाग्रज हे त्यानंतरचे कवीही केशवसुतसंप्रदायीच मानणे सयुक्तिक होय. मर्ढेकरांनी तिला रोमँटिकदृष्टी बनविली आणि तेथपासून ॲन्टिरोमँटिक् काव्यसंप्रदायाचा काल सुरू झाला. मग रविकिरणसंप्रदायी कविता त्यापूर्वीच्या कवितेहून कोणत्या बाबतीत वेगळी होती?

या संबंधात रविकिरण–मंडळाचा दावा दुहेरी होता. एक तर 'गोविंदाग्रजांपासूनच मराठी कवितेला कृत्रिम आणि अवास्तव रूप आले होते, व आपण ते बदलले,' असा मंडळाचा दावा होता. आणि दुसरे म्हणजे रविकिरणमंडळाच्या पूर्वीच्या कवितेत केवळ स्फूर्तीवर भिस्त होती, सापेक्ष आणि कलाकुसर नव्हती, असाही त्यांचा आरोप होता. हा सापेक्ष आणि ही कलाकुसर रविकिरणमंडळाने आपल्या काव्यात आणली हे खोटे नाही. आधुनिक कवींची पहिली पिढी काव्यात स्वाभाविक आविष्काराला म्हणजे स्फूर्तीला महत्त्व देणारी होती. पहिली पिढी निसर्ग आणि भावनांची सचोटी (sincerity) हाच आपला 'धर्म' (creed) मानी. पहिली पिढी नैसर्गिक सौंदर्याची पूजक होती. तर रविकिरणमंडळाची पिढी कलेची पूजक होती. या दृष्टीने वर्ड्‌स्वर्थ, शेले, बायरन यांची पिढी आणि रॉझेटीसारख्या 'प्री–राफेलाइट्' कवींची पिढी यांत जो फरक, तोच केशवसुत, टिळक यांची पिढी, आणि रविकिरणाची पिढी यातील खरा फरक होय. अर्थात हे फक्त उद्देशाच्या दृष्टीने झाले. प्रत्यक्ष यशात—अगदी कलाकुसरीला महत्त्व द्यायचे झाले तरी—रविकिरण मंडळाचे कवी रॉझेटी आदी कवींच्या इतके यशस्वी होते असे मुळीच नव्हे. त्यातील काही कवींच्या कलेत कलेच्या मानाने आशय कमी पडे; तर काहींच्या कलेत वैदग्ध्याच्या नावाखाली कृत्रिमता आणि क्लिष्टता येई. गिरीशांची कविता पहिल्या प्रकाराचे उदाहरण होय, तर माधवरावांची कविता दुसऱ्या प्रकारात मोडेल.

रविकिरणमंडळाच्या व विशेषत: माधवराव पटवर्धनांच्या काव्यकल्पनेत आणखीही काही दोष होते. काव्यातील व्यक्तिवर्णने, निसर्गवर्णने व संवाद ठराविक, सांकेतिक आणि कृत्रिम नसावेत, त्यात जिवंतपणा असावा हे खरे; पण म्हणजे कादंबरीतील चित्रण आणि काव्यातील चित्रण, कादंबरीतील वास्तवता आणि काव्यातील वास्तवता एकाच जातीची असावी, असे नव्हे. माधवरावांच्या कित्येक कवितांत हा वर्णसंकर झालेला आढळेल. विशेषत: त्यांच्या 'विरहतरंगा'त

प्राचीन काव्याची बांधणी आणि अर्वाचीन कादंबरीची वास्तवता यांची भेसळ झाली आहे. या सर्व दोषांचे मूळ कलेसंबंधीच्या त्यांच्या विशिष्ट कल्पनेतच आहे. त्यांनी कवितेला वेगळे वळण लावले खरे, पण त्या वेगळ्या वळणात स्वाभाविकतेपेक्षा कृत्रिमतेला, आणि गुणांपेक्षा दोषालाच जागा अधिक होती. कुठल्याही विसंगतीकडे काकदृष्टीने पाहून, ती अलगद उचलून, तिचे भेदक विडंबन करणाऱ्या अत्र्यांचे, रविकिरणमंडळाच्या उदयकाळी जे फावले, त्याच्या बुडाशी रविकिरणमंडळाच्या या अतिरेकी कल्पनाच होत्या.

रविकिरणमंडळावर त्याच्या उदयकाळी आणखीही एका अगदी वेगळ्या कोपऱ्यातून प्रखर टीकास्त्र चालवले गेले. त्यावेळचे अग्रगण्य टीकाकार बाळकृष्ण अनन्त भिडे यांनी, ही तरुण मंडळी रावबाजीच्या कारकिर्दीतील रंग उधळणार, अशी टीका केली. अर्थात् सर्वात जहरी आहेर मंडळातील काव्याचे अग्रणी माधवराव यांनाच मिळाला ! भिडे म्हणतात, ' चटोरपणात माधव ज्यूलियन धाडसी आहेत, हे निभ्रान्त कबूल केले पाहिजे ! ' ' कौमार्यस्मित ' आणि ' रानकिशोरी ' या दोन कवितांवर भिडयांचा विशेष रोख होता. तसेच यशवन्तांची ' शीलवती सुंदरीस ' आणि गिरीशांची ' क्षण भेटलो ' या कवितांवरही त्यांचा रोख होता. वास्तविक माधवरावांच्या त्या दोन कवितांत गिरीश आणि यशवन्त यांच्या दोन कवितांप्रमाणे कामुकता देखील नाही. दोन वेगळ्या वातावरणातील वेगळी स्त्रीसौंदर्ये पाहून कवी चित्रकार बनला आहे. सुंदर गेय अशा चालीत विशुद्ध भावनेने त्याने त्या दोन तरुणींची चित्रे काढली आहेत. पण जुन्या पिढीतील टीकाकार भिडे, त्यातील मनमोकळेपणानेच दचकले आहेत ! भिडयांची टीका वाङमयाच्या भूमिकेवरून नव्हती, तर सामाजिक नीतीच्या भूमिकेवरून, किंबहुना भीतीच्या भूमिकेवरूनच होती. येथे एक लक्षात ठेवले पाहिजे की नीतीला धोका आणि सदभिरुचीला धोका यांत फरक आहे वाङमयात नैतिकतेपेक्षाही सदभिरुचीचे महत्त्व अधिक आहे. माधवरावांच्या त्या दोन कवितांत सदभिरुचीचा भंग नाही, किंबहुना तसा त्यावर आक्षेपही नाही;—भिडयांचाही नाही—अत्र्यांचाही नाही. अत्र्यांचा आक्षेप अनैतिकतेबद्दल नव्हता, असदभिरुचीबद्दलही नव्हता. त्यांचा रोख रविकिरणमंडळातील टूमबाजी आणि हास्यास्पदता यांच्यावर होता !

मराठी काव्यात आपण वास्तवता आणि सहेतुक कला (Conscious Art) आणली, असा रविकिरणमंडळाचा दावा. तो कितपत यथार्थ आहे, ते वरील विवेचनावरून अजमावता येईल. पण रविकिरणमंडळाने ज्या दोन देणग्या मराठी काव्याला दिल्या, त्या माझ्या मते वेगळ्याच आहेत.

गझल हा काव्यप्रकार आणि खंडकाव्यरचना या त्या दोन देणग्या होत. गझल या प्रकारासंबंधी मराठी पाठ्यपुस्तक लेखकांत व टीकाकारांतही काहीसे अज्ञान दिसून येते. कित्येकांनी त्याचा उल्लेख वृत्तप्रकार म्हणून केला आहे; तो वृत्तप्रकार नसून इंग्रजी सॉनेटप्रमाणे विषयाच्या आणि बांधणीच्या दृष्टीने वैशिष्टयपूर्ण असलेला भावगीताचा एक स्वतंत्र प्रकार होय. मराठीत त्याची रचना अरबी–फारसी वृत्तात होते, हे युक्तच होय. पण हा काव्यप्रकार आणि ही वृत्ते हे सर्वच रविकिरणमंडळाची अथवा माधवरावांची मराठी काव्याला देणगी आहे.

गझलचा विषय सामान्येकरून स्त्रीपुरुष–प्रेम हा असतो. ते प्रेम त्यागी आणि ध्येयवादी असते, म्हणजे वांच्छित स्त्रीपेक्षाही ते ' आशका 'ला आणि प्रेमाला (' इष्क 'ला) अधिक महत्त्व देत असते. त्याची अभिव्यक्ती संस्कृत किंवा मराठी प्रेमाभिव्यक्तिपेक्षा एकदम वेगळी असते. त्यात एक प्रकारचा दरबारीपणा असतो. त्यात प्रियेला ' हुजूरां 'चे स्वरूप येते, विनवण्यांना ' अर्जा 'चे स्वरूप येते ! इतकेच नव्हे, तर कधी कधी हुजूरांना हृदयाचाच ' नजराणा ' केला जातो !

दिल हम ने दिया है सनम को नजराना समझ के ।

माधवरावांना हे सर्व नेमके मानवण्यासारखे होते. त्यांनी कित्येक सुंदर गझल लिहिले व त्यात आपल्या वैशिष्टयपूर्ण प्रेमाची आणि तत्त्वज्ञानाची भरही घातली. गझल हा प्रकार मराठीत रूढ झाला. माधवरावांच्या नंतर अस्सल फारसी–उर्दू ढंगाची मराठी शायरी वैपुल्याने आणि यशस्वितेने लिहिणारे एकच कवी, म्हणजे यवतमाळचे भाऊसाहेब पाटणकर हे होत. रविकिरणमंडळाची दुसरी देणगी खंडकाव्यांची किंवा दीर्घ कथाकाव्यांची होय. गिरीश, यशवन्त आणि माधवराव या तिघांनीही आपापल्या वैशिष्टयांनी, किंबहुना रविकिरणमंडळाच्या वैशिष्टयांनी, नटलेली

दीर्घकाव्ये लिहिली. भावनेत सौंदर्यपूजन आणि रचनेत कलापूजन हेच रविकिरण मंडळाचे प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणता येईल. इंग्लिश कवी टेनिसन् याच्या वृत्तीत रोमँटिसिझम् आणि क्लॅसिसिझम् यांचा मिलाफ झालेला होता, असे काही वाङ्मयेतिहासकार म्हणतात. टेनिसन् हा गिरीशांचा आवडता कवी होता. तर रविकिरणमंडळाच्या इतर काही कवींच्या तोंडी रॉझेटीप्रभृती 'प्रीराफेलाइट्' कवींची नावे विशेष असत. एवढे निश्चित की शेले, बायरन, वर्डस्वर्थ, या पहिल्या स्फूर्तिवादी कवींपेक्षा, रविकिरणी कवींचे नाते त्यानंतरच्या कलावादी कवींशीच अधिक होते. ते स्वाभाविक अभिव्यक्तीपेक्षा (sincerityपेक्षा) कलेचे आणि संस्करणाचे भोक्ते होते.

पण या कवींच्या सामाजिक प्रयोगाचे काय? हे कवी स्थूलमानाने 'सुधारक' होते. पण काव्यात ते जसे स्वतःला पूर्वीच्या कवींच्या पुढे गेलेले मानीत; तसेच सुधारणेतही सुधारकांच्या पुढे गेलेले मानीत. सुधारक मंडळी स्त्रियांच्या उद्धाराची भाषा बोलत; रविकिरणमंडळ स्त्रियांशी 'बरोबरी'ची आणि मैत्रीची भाषा बोले. मंडळाच्या सभांना सदस्यांनी सपत्नीक यावे असा शिरस्ता होता. पण सुधारणेचे रहस्य रूढिभंजनात आहे, असे मानण्याइतपतच मंडळाच्या बहुतेक सभासदांची प्रगती झालेली होती! आपल्याहून वेगळा किंवा आपल्याहून ध्येयवादी सदस्य समजावून आणि सामावून घेण्याइतके औदार्य त्यांच्यात निर्माण झालेले नव्हते. पण सुधारकी बाण्याचे रहस्य रूढिभंजनात नसून औदार्यात आणि सहिष्णुतेत आहे, हे सुधारकांनीच पुढे धारण केलेल्या 'Liberals' या नावावरून सिद्ध होते. स्त्रियांचा उद्धार हे सुधारकांचे व्रत, तर स्त्रीपूजन ही माधवरावांसारख्या ध्येयवादी रोमँटिकाची नैसर्गिक प्रवृत्ती! माधवरावांना समजावून घेण्याचे मंडळाच्या पुरोगामी कवींनाही जमले नाही—आणि डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीच्या पुरोगामी लाइफमेंबर्सनाही जमले नाही!

'प्रेमाकरता प्रेम' ही फारसी–उर्दू कवींची कल्पना व हेच त्यांचे सौंदर्य, तर 'विवाहाकरता प्रेम' यापलीकडे रविकिरणमंडळाचे बहुतेक आगरकरी सभासद गेलेले नव्हते. माधव ज्यूलियन जेव्हा हेतुनिरपेक्ष, लैंगिकतानिरपेक्ष व अर्थात विवाहनिरपेक्ष प्रेमाची भाषा बोलू लागले, तेव्हा मंडळाचे सुधारणावादी (व अर्थात् विवाहवादी!) सभासद गोंधळून गेले. असहिष्णुतेमुळे व अहंकारामुळे त्यांना 'कदाचित स्वतःच चुकत असू' ही शंकाही आली नाही! मंडळाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण स्नेहबंधनामुळे एकमेकांच्या खाजगी जीवनात शिरण्याचा हक्कही त्यांना प्राप्त झालेला होता. एखाद्या डी. इ. सोसायटीच्या थाटात, मंडळाच्या एका बैठकीत त्यांनी माधवरावांवर आरोप ठेवला आणि त्यांना दोषी ठरविले. विठ्ठलराव घाटे म्हणतात, "रविकिरणमंडळ नारायण पेठेतल्या पत्र्या मारुतीजवळच्या माझ्या बिऱ्हाडाच्या माडीवर ता. १६ मे १९२९ रोजी दुपारी मरण पावले......डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीच्या आजन्म सभासदांच्या सभेत एक शोकान्तिका घडली. रविकिरणमंडळाच्या या अखेरच्या सभेत दुसरी शोकान्तिका साजरी झाली."

मंडळाचे सर्व सभासद बुद्धिमान आणि कर्तबगार होते. ते विद्वान आणि प्रतिष्ठावानही होते. (सातांपैकी चौघेजण साहित्यसम्मेलनाचे अध्यक्ष झाले! हा रेकॉर्ड अभूतपूर्व नाही असे कोण म्हणेल?) त्यांपैकी बहुसंख्य सदस्यांनी विपुल लिहिले. मंडळाचे गुण मोठे होते, तसेच मंडळात मोठे दोषही होते. ते दोष वाङ्मयीनही होते, आणि मनोरचनेचे व विचारसरणीचेही होते. मंडळाच्या स्थापनेनंतर आज पन्नास वर्षांनी गुणांच्या गौरवाबरोबर दोषांचाही विचार होणे अपरिहार्य होय!

□ □

नरेंद्राच्या 'रुक्मिणी स्वयंवर' (ओव्या २९३९) काव्याचे दुसरे हस्तलिखित

वि. भि. कोलते

'युगवाणी' (ऑगस्ट-सप्टेंबर १९७३) च्या अंकात 'अठरा सतें रुक्मिणी सैंवर' या मथळ्याखाली एक टिपण लिहून मला मिळालेल्या १८८५ ओव्यांच्या नरेंद्र विरचित 'संपूर्ण रुक्मिणीस्वयंवर' काव्याच्या पोथीची माहिती अभ्यासकांना दिली. त्या लेखात थोडी दुरुस्ती करायची आहे. शेवटून दुसऱ्या परिच्छेदात 'लेखन स्थल:...वडगाव. हे स्थान वडगाव तर्फ वसमत (ता. जि. परभणी) हे असावे. पोथी लेखकाचे वेळी वडगावचा समावेश 'वसुमती' (आजचे वसमत. जिल्हा परभणी) प्रांतात होत असावा.' असे वाचावे. आता-पर्यंत नरेंद्राचे 'संपूर्ण रुक्मिणीस्वयंवर' म्हणून २९३९ ओव्यांचे एकच काव्य आहे अशी अभ्यासकांची समजूत होती. मला मिळालेल्या १८८५ ओव्यांच्या 'संपूर्ण रुक्मिणीस्वयंवर' काव्यामुळे आता ती समजूत चुकीची ठरेल. ही दोन्ही काव्ये नरेंद्राची असणे शक्य नाही. तेव्हा त्यापैकी नरेंद्राचे काव्य कोणते ? की दोन्ही (आरंभीच्या ८७९ ओव्या सोडून), नरेंद्राची नसून अन्य कवींनी नरेंद्राचे नाव घालून ती पूर्ण केली आहेत ? हे व यातून निर्माण होणाऱ्या इतर प्रश्नांचा विचार अभ्यासकांना करावा लागेल.

२९३९ ओव्यांचे नरेंद्राचे 'रुक्मिणीस्वयंवर' काव्य इ. स. १९७० मध्ये श्री. कृष्णदास महानुभाव (संस्थापक व संचालक, श्री गीता आश्रम, तिलक रोड, हैदराबाद-१) यांनी प्रथम प्रकाशित केले. विवेचक प्रस्तावना, अर्थनिर्णायक टीपा, शब्दकोश वगैरे काही न देता त्यांनी त्या काव्याची केवळ मूळ संहिता छापून प्रसिद्ध केली. असे असले तरी हे काव्य प्रकाशित करून अभ्यासकांना त्यांनी ते उपलब्ध करून दिले याबद्दल ते धन्यवादास पात्र आहेत. त्याच्या पुढील वर्षी म्हणजे इ. स. १९७१ मध्ये प्रा. ग. म. डोळके यांनी प्रत्येक पानाच्या छायाचित्रासह संपादन केलेली या काव्याची आवृत्ती 'नरींद्रविरचित रुक्मिणीस्वयंवर' म्हणून नागपूर येथील विदर्भ संशोधन मंडळाने प्रसिद्ध केली. तीत त्यांनी, एरवी सर्वत्र उपलब्ध असलेल्या नरेंद्राच्या ८७९ (त्यांच्या संहितेप्रमाणे ८८१) ओव्यांतील पाठांतरे त्यांना उपलब्ध झालेल्या सहा हस्तलिखितां-वरून नोंदली आहेत. इतर ओव्यांची केवळ छायाचित्रा-बरहुकूम प्रतिलिपी करून ती छापलेली आहे. ग्रंथाला प्रयत्नपूर्वक तयार केलेला शब्दकोश व विस्तृत प्रस्ता-वना जोडलेली आहे. तथापी या प्रस्तावनेत, प्रस्तुत संपूर्ण काव्य 'नरींद्रा'चेच आहे किंवा कसे या प्रश्नाचे विवेचन त्यांनी केलेले नाही. हे संपूर्ण काव्य 'नरींद्रा' चेच आहे हे त्यांनी गृहीत धरल्यासारखे वाटते. आतापर्यंत इतरांनी त्यासंबंधी उपस्थित केलेल्या प्रश्नांचा परामर्ष त्यांनी प्रस्तावनेतच घेतला असता तर बरे झाले असते. अभ्यासकांची त्यांच्याकडून या वेळी हीच अपेक्षा होती. 'नरींद्र' या 'कवी'विषयी व 'रुक्मिणी स्वयंवर' या 'काव्या'विषयी ते एक स्वतंत्र ग्रंथ लिहिणार आहेत. त्यात हे विवेचन येईल अशा अपेक्षेने तो ग्रंथ प्रसिद्ध होईपर्यंत वाट पाहाण्यावाचून गत्यंतर नाही.

नरेंद्राचे किंवा नरेंद्राच्या नावावर असलेले 'संपूर्ण रुक्मिणीस्वयंवर' म्हणून एकच काव्य आहे या समजुतीला जसा तडा गेलेला आहे तसेच २९३९ (किंवा प्रा. डोळके यांच्या मताप्रमाणे २९३४) ओव्यांच्या 'नरींद्र' विरचित 'रुक्मिणीस्वयंवर' या संपूर्ण काव्याचे 'एकमेव' हस्तलिखित उपलब्ध आहे याही समजुतीला तडा देणारी परिस्थिती आता निर्माण झाली आहे. कारण २९३९ ओव्या असलेली या संपूर्ण काव्याची दुसरी एक पोथी मला उपलब्ध झाली आहे. प्रा. डोळके व इतर संशोधक यांच्याप्रमाणे माझीही अशीच समजूत होती की, नरेंद्राचे संपूर्ण

रुक्मिणीस्वयंवर म्हणून एकच काव्य आहे, ते २९३९ ओव्यांचे आहे आणि त्याचे एकच हस्तलिखित उपलब्ध आहे. माझीही ही समजूत आता चुकीची ठरली, त्याला इलाज नाही. संशोधनाच्या क्षेत्रात नवीन उपलब्धीमुळे असे व्हायचेच. त्यामुळे काही प्रश्न गुंतागुंतीचे होत असले तरी सत्याच्या अधिक जवळ जाण्यास आपणास मदतच होते.

या वर्षी श्रीचक्रधर जयंतीच्या उत्सवासाठी मी खानदेशात कऱ्हाळे येथे गेलो होतो. परतताना वाघोदे बुद्रुक येथील महंत श्रीनागराजबाबा महानुभाव यांच्या आश्रमाला भेट दिली. त्यांच्या जवळील पोथ्यांची यादी तपासून पाहात असताना तीत नरेंद्राच्या संपूर्ण रुक्मिणीस्वयंवराचा निर्देश मला आढळला. आणि श्रीचक्रधरजयंतीसाठी कऱ्हाळे येथे गेल्याचे सार्थक झाले असे वाटले. या रूपाने श्रीचक्रधरस्वामींची कृपाच माझ्यावर झाली ! हे संपूर्ण रुक्मिणीस्वयंवर १८८५ ओव्यांचे की २९३९ ओव्यांचे ? पोथी पाहाण्याची उत्सुकता लागली. पण महंतांच्याजवळ त्यावेळी ती पोथी नव्हती. पोथी पाठविण्याची विनंती करून मी परतलो. म. श्रीनागराजबाबांनी स्मरण ठेवून पोथी शोधली. त्यांच्या औरंगाबाद येथील आश्रमात ती होती. तेथे जाऊन त्यांनी ती आणली व माझ्याकडे पाठवली. उत्सुकतेने मी पोथी चाळली, तोच माझ्या लक्षात आले की, तिच्यात २९३९ ओव्यांचे नरेंद्राचे रुक्मिणी-स्वयंवर काव्य आहे. हा अलभ्य लाभ घडवून दिल्या-बद्दल महंत श्रीनागराजबाबा महानुभाव यांचा मी अत्यंत ऋणी आहे.

पोथीचा आकार ६.४ इंच लांब आणि ४ इंच रुंद आहे. पोथी काळ्या वेष्टणात बांधलेली आहे. पानावर क्रमांक घातलेले नसल्यामुळे त्यांची एकूण संख्या निश्चित सांगता येत नाही. महानुभावीय इतर पोथ्यांप्रमाणे ही पोथीसुद्धा दोन जुडग्यात बांधलेली आहे. कागद दोनअडीचशे वर्षांचा जुना असावा पोथीत प्रारंभी 'पंचोपाख्यान' बाळबोध लिपीत लिहिलेले आहे, पण ते अपूर्ण आहे. पाने गहाळ झाल्यामुळे नाही, तर लिहिणे मधेच सोडून दिल्यामुळे. त्यानंतर पुढील पानावर आरंभी 'श्रीमन्मार्गमुळाये नमः' एवढे बाळ-बोधीत लिहून 'उमेसंकराचा कुमरु' या पहिल्या ओवीपासून शेवटच्या ओवीपर्यंत नरेंद्राचे संपूर्ण रुक्मिणीस्वयंवर काव्य सकळ लिपीत लिहिलेले आहे.

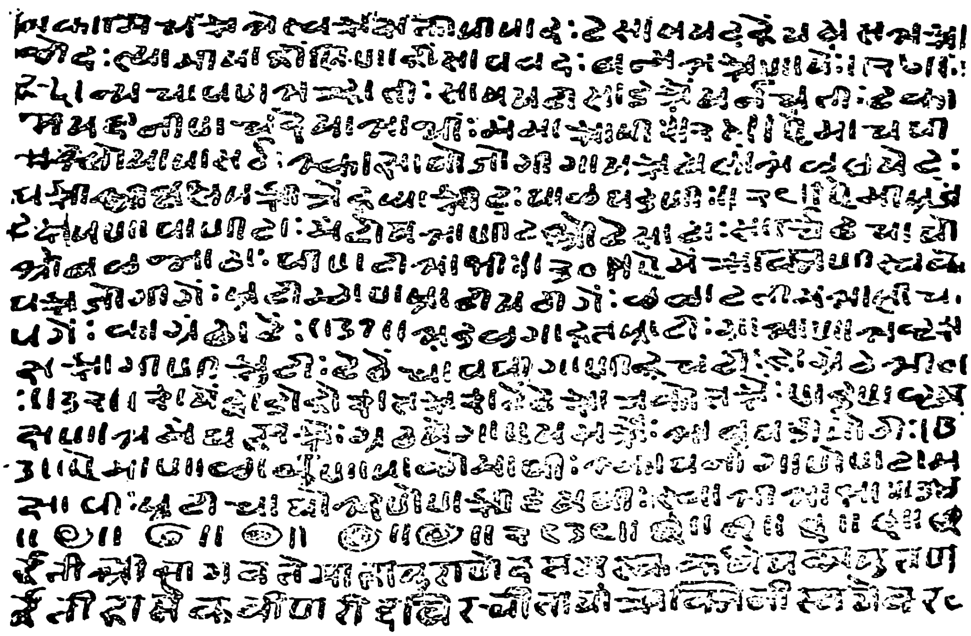
त्यानंतर कृष्णदास कवीचे 'अभिमन्ये वीव्हाव' काव्य, ओ. ७४०, बाळबोध लिपीत मोठ्या ठसठशीत अक्षरात लिहिले आहे. काव्यसमाप्तीनंतर 'हस्त आक्षेर तीर्थ-बुवाचे : पुस्तक साळाईचे संपुर्ण समाप्त ।। येथा प्रत्ती लींखींते मम दोष न लीप्यीते ।। ७४० ।।' असा समाप्ति-लेख आहे. पंचोपाख्यान व रुक्मिणीस्वयंवर या ग्रंथांचे लेखन, हस्ताक्षरावरून, या तीर्थबुवाने केलेले नाही असे निश्चित म्हणता येते.

या पोथीत नरेंद्राच्या रुक्मिणीस्वयंवर काव्याची प्रतिलिपी करणाराचे हस्ताक्षर लहान पण स्वच्छ व स्पष्ट आहे. संपूर्ण काव्य एकटाकी लिहिलेले आहे. या काव्याची एकूण पृष्ठे १२२ असून प्रत्येक पानावर १९-२० ओळी व प्रत्येक ओळीत सुमारे २५ ते २७ अक्षरे लिहिली आहेत. संपूर्ण काव्याचे एकूण २४ प्रसंग पाडले आहेत. १, ३ आणि १९ या प्रसंगांच्या शेवटी प्रसंगाचा आकडा लिहिल्यानंतर पुढील प्रसंगातील ओवी लिहिण्याला लागलीच सुरवात केलेली आहे. इतर प्रसंगांच्या शेवटी मात्र चार पाच ओळींची जागा मोकळी सोडलेली आढळते. बहुधा ती जागा त्या त्या प्रसंगाच्या शेवटी, २४ व्या प्रसंगाच्या अखेरीस लिहिला आहे त्याप्रमाणे 'इति श्री भागवते महापुराणे दशम स्कंधे पद्मपुराण इतिहासे कवि णरीद्र विरचीतायां रुक्मिनी स्वयेंवर नाम चतुर्विसो प्रसंगः' या प्रकारचा मजकूर, त्या त्या प्रसंगाचे नाव व आकडा (बहुधा लाल शाईत) लिहिण्यासाठी मोकळी सोडली असावी असे वाटते. कृष्णराजदादा पारिमांडल्य यांच्या जवळील पोथीत मात्र प्रसंगांच्या शेवटी अशी जागा सोडलेली आढळत नाही.

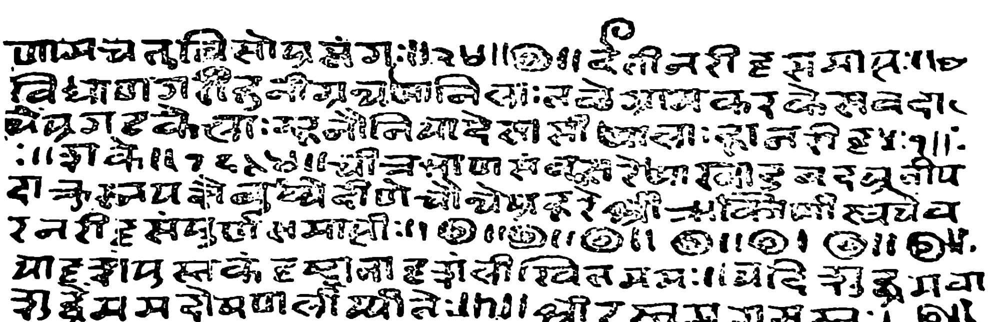
ओघाने आले म्हणून दुसऱ्या एका बाबीचा याच ठिकाणी निर्देश करतो. महंत नागराज यांच्या जवळील या पोथीत संपूर्ण काव्याचे २४ प्रसंग पाडलेले आहेत तसेच ते पारिमांडल्य पोथीतही आहेत. प्रा. डोळके यांनी संपादन केलेल्या आवृत्तीत त्याप्रमाणे २४च प्रसंग आलेले आहेत. पण त्यांच्या आवृत्तीपूर्वी एक वर्ष अगोदर पारिमांडल्य प्रतीच्या छायाचित्रावरून लिप्यंतर करून श्री. कृष्णदास महानुभाव यांनी प्रसिद्ध केलेल्या 'रुक्मिणीस्वयंवर' काव्याच्या मुद्रित प्रतीत मात्र या काव्याचे २५ प्रसंग आहेत. असे का घडले असावे ? याचा विचार करीत असताना माझ्या असे लक्षात आले की, ओ. १८९ ते ३६१ या ओव्यांचा प्रा. डोळके प्रतीत

एकच प्रसंग (चौथा) आहे. तर त्यांचेच १८९ ते २९० पर्यंत ४ था प्रसंग आणि २९१ ते ३६१ ओव्यांचा ५ वा प्रसंग असे दोन भाग कृष्णदास प्रतीत केलेले आहेत. त्यामुळे १ प्रसंग वाढून त्यानुसार पुढील प्रसंगांचे आकडे श्री कृष्णदासांनी बदलले आहेत. ४ थ्या प्रसंगाचे दोन प्रसंग त्यांनी का केले असावेत, हे मी तपासून पाहू लागलो, तेव्हा लक्षात आले की, मूळ पारिमांडल्य पोथीत (प्रा. डोळके यांची प्रत. संहितेतील पान क्र. ५४ वरील छायाचित्र पाहा) २८९ ओवीनंतर समासात 'ऐसा देखौनि नेत्राचा अनुकार' इत्यादी ही ओवी लिहून तिला २० (म्हणजे २९०) क्रमांक दिला आहे; व त्यापुढे 'प्रसंग ४' असे लिहिले आहे. त्यामुळे तेथेच ४ था प्रसंग संपवून पुढील प्रसंगांचे पोथीतील क्रमांक श्री कृष्णदासांनी दुरुस्त करून घेतले असावेत असे वाटते. मूळ पोथीत मात्र पुढे तसे दुरुस्त करून लिहिलेले नाहीत ही वस्तुस्थिती आहे.

मला मिळालेला नरेंद्राच्या संपूर्ण रुक्मिणी-स्वयंवर काव्याच्या नागराज प्रतीतील या काव्याचा समाप्तिलेख पुढीलप्रमाणे:



नवीन हस्तलिखितातील समाप्तीच्या ओव्या व समाप्तिलेख



'ईती नरीद् समाप्त ॥०॥ विद्यानगरीहुनी ग्रंथ आनिला : तळेग्रामकर केसवदायें प्रगट केला : म्हनौनि या देसासी आला : हा नरीद् ॥१॥ शके ॥१६८४॥ चीत्रभाण संवत्सरे आखाड वद प्रतीपदा कृस्न पक्षे बुध्ये दीणे चौथे प्रहरे श्री ऋक्मिमणीस्वयेंवर नरीद् संपूर्ण समाप्ती ॥०००॥ यादृशं पुस्तकं दृष्टवा तादृशं लीखित ममः ॥ यदि शुद्धमवाशुद्ध मम दोष ण लीग्यीते ॥१॥ श्रीरस्तु मगमस्तु : ॥०॥.'

पिल्ले यांच्या जंत्रीप्रमाणे गतशक १६८४ ला चित्रभानु संवत्सर असून त्यातील आषाढ वद्य प्रतिपदेला बुधवार येतो. त्यावरून हा कालोल्लेख तिथिवारा-सुद्धा बरोबर आहे हे निश्चित होय. या दिवशी इंग्रजी तारीख ७ बुधवार, जुलै १७६२ ही होती. त्यादिवशी पोथीतील या काव्याचे लेखन संपूर्ण झाले.

यापूर्वी उपलब्ध असलेल्या कै. कृष्णराजदादा पारिमांडल्य प्रतीतील प्रस्तुत काव्याचा समाप्तिलेख पुढीलप्रमाणे :

'॥शके॥ १६७७॥ युवा नाम संवत्सरे पुस मासे कृष्णपक्षे वद्य तृतिया सोम दिने प्रथम प्रहरे श्री ऋक्मिनीस्वयेंवर नरींद् संपूर्ण समाप्तिः ॥*॥ यादृशं पुस्तकं दृष्ट्वा तादृशं लीखित मम ॥ यदि शूद्धमवा-शूद्धं मम दोष न लीप्यीते : ॥१॥ श्रीरस्तू मंगमस्तूः ॥'

पिल्ले यांच्या जंत्रीप्रमाणे शके १६७७ मध्ये युवा संवत्सर बरोबर असून त्यातील पौष वद्य तृतीयेला मंगळवार येतो. वाराच्या बाबतीत, आवश्यक असल्यास, एखादा दिवस मागे किंवा पुढे करून इष्ट दिवस काढण्याला परवानगी असते. त्या दृष्टीने याही हस्त-लिखिताच्या लेखनसमाप्तीचा काळ बरोबर आहे, असे म्हणण्याला हरकत नाही. त्यादिवशी इंग्रजी तारीख २०, मंगळवार, जानेवारी १७५६ ही होती.

यावरून असे दिसून येते की, पारिमांडल्य हस्त-लिखित जुने असून आता मला मिळालेला नागराज हस्त-लिखित हें त्यानंतर साधारणपणे साडे सहा वर्षांनंतर लिहिले गेले आहे.

या दोन्ही प्रतीतील 'यादृशं पुस्तकं दृष्ट्वा' —इत्यादी, हा श्लोक दोन्ही प्रतीत सारखाच अशुद्ध लिहिला आहे. पारिमांडल्य प्रतीत 'अस्तु' शब्दातील 'तु' हे अक्षर दोन्ही ठिकाणी तू असे दीर्घ लिहून त्या अशुद्धीत भर पडली आहे. 'श्रीरस्तु मंगलमस्तु' या-ऐवजी 'श्रीरस्तु मगमस्तु' असे लिहिताना म वरील अनुस्वार व ग पुढील ल हे अक्षर दोन्ही प्रतीत गळ-लेले आहे. या दोन्ही प्रतींचा परस्पर संबंध ठरविण्याच्या दृष्टीने हे साम्य लक्षात घ्यावे लागेल.

नवीन उपलब्ध झालेल्या नागराज प्रतीतील मूळ काव्याची ओळख करून देण्याच्या दृष्टीने शेवटच्या समाप्तीच्या ओव्या अभ्यासकासमोर ठेवणे इष्ट वाटते. त्या ओव्या पुढीलप्रमाणे आहेत. :

ऐसे ऋक्मिनीस्वयेंवर बोलीलें : प्रतीष्टान प्राती कथीलें:
गगातटी समाप्ती पावलें : या ग्रंथातें ॥३१॥

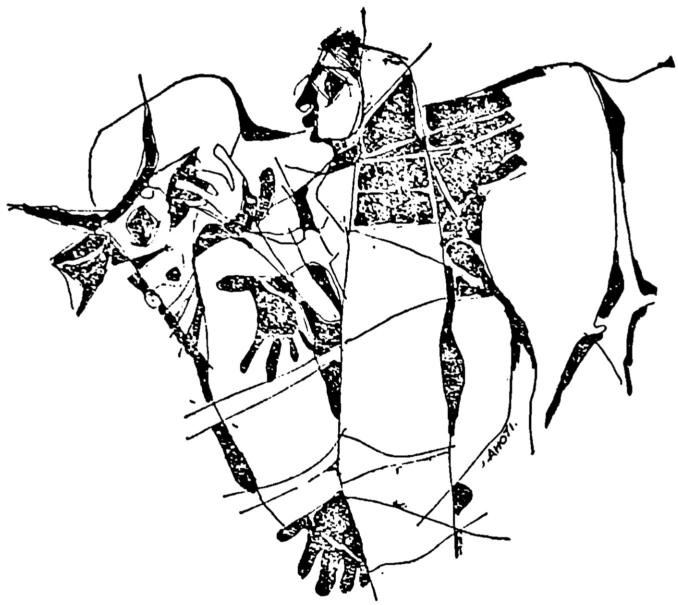
मुदगला उत्त[रे *] प्राती :
ग्रामा नाम वृक्षम रासी नीरुती :
तेथे पाववीला नोहुरती : हा ग्रंथ मीया ॥३२॥

शकें द्वादोहोशत्तर शतें तेरा त्रयोत्तरें
नदन वृषभ नाम संवत्सरे : ग्रंथ केला एकसरें :
माघ वदी चौथी ॥३३॥

ऐसा नागार्जुनाचा गोसावी : म्या वर्णीला नेनता सभावी :
प्रती पावो म्हने नरीद् कवी : स्वामी माझा
॥३४॥*॥*॥२९३९॥*॥

या ओव्यांतील लेखनदोष वगळले तर त्या सर्वसामान्यतः पारिमांडल्य प्रतीतील ओव्यांसारख्याच आहेत असे दिसून येईल. फक्त कालनिदर्शक ओवी क्रमांक [२९*]३३ चा स्वतंत्र विचार व्हावयाला पाहिजे. कारण, पारिमांडल्य प्रतीत काही अक्षरे जशी समासात लिहिली आहेत तशी येथे नाहीत. तर सरळ घातल्या ओळीत 'द्वादोहोशत्तर शते तेरा त्रयोत्तरें' या विचित्र शब्दांत शक देऊन 'नंदन' व 'वृषभ' हे दोन्ही संवत्सर दिले आहेत. हे सगळेच अगम्य आहे. हा प्रकार या ओवीच्या खरेपणाविषयी संशय उत्पन्न करणारा आहे. त्याचा विचार मी आज येथे करीत नाही. स्वतंत्रपणे पुन्हा केव्हा तरी त्यावर लिहीन.

या समाप्तीच्या ओव्यांतील 'ग्रंथनिष्पत्ती'च्या इतिहासाचाही काळजीपूर्वक विचार करावा लागेल. तोही विषय मी पुढे सवडीने हाती घेईन. आज यातील स्थळासंबंधीचे निवेदन तेवढे अभ्यासकांसमोर मांडतो. हे रुक्मिणीस्वयंवर प्रतिष्ठान म्हणजे पैठण प्रांतात 'कथिले' आहे. ते तेथे पूर्ण झाले काय? गंगातटी (दुसऱ्या कोणत्या तरी गावी) ते समाप्ती पावले. ते गाव 'मुद्गला उत्तरे'च्या प्रांतातील असून त्याचे



नाव 'वृषभ राशी' असे सांगितले आहे. यातील 'मुद्गल' हे गाव परभणी जिल्ह्यातील पाथरी तालुक्यात गोदावरीच्या काठावर उत्तरेला आहे. या मुद्गल क्षेत्राच्या उत्तरेकडील प्रांतातील 'वृषभ रासी' हे गाव कोणते? या नावाचे गाव आज विद्यमान नाही. 'वृषभा'ची ओळख, एका राशीचे ते नाव आहे असे सांगून करून देण्याचा लेखकाचा हेतु असावा. तसे असेल तर रासी शब्दाकडे दुर्लक्ष करून 'वृषभा'च्या रोखाने त्या गावाचा शोध घेतला पाहिजे. मला असे वाटते की, 'वसुमती' हे ग्रामनाम लेखकाला अभिप्रेत असावे. 'वृष' या संस्कृत शब्दाचे मराठीत वसो, वसू अशी रूपांतरे होतात. उदा: 'वसु जैसा मोकाटु। वारा जैसा अफाटु' (ज्ञाने. माडगावकर प्रत : अ. १३–६९८; कुंटे प्रतीतही हाच पाठ आहे). वृषद्वादशीला मराठीत वसुवारस म्हणतात. वसुमती या गावाचे आजचे नाव वसमत असे आहे. ते मुद्गल क्षेत्राच्या बरोबर उत्तरेला नाही तर थोडे ईशान्य दिशेला आहे. तेव्हा ओ. ३२ मधील निवेदनाप्रमाणे वसुमती ऊर्फ बसमत (ता. बसमथ, जिल्हा परभणी) येथे हा ग्रंथ 'निहुपती (निष्पत्ती=निर्मिती) पाववीला'. यावरून या ग्रंथनिर्मितीचा, त्याच्या कर्तृत्वाचा विचार करण्याला काही मदत होते काय हे स्वतंत्र लेखात पाहू.

यावेळी आणखी एक गोष्ट अभ्यासकांच्या लक्षात आणून देतो. मला मिळालेल्या नरेंद्राच्या १८८५ ओव्यांच्या संपूर्ण रुक्मिणीस्वयंवर या काव्याचेही यथाप्रति लेखन 'प्रातं ग्राम वसुमती वडभीदा गंगातटी उत्तरे। कारंजे कमलाख्यसुत लिखतं यथाप्रती पुस्तकं'— वसुमती म्हणजे वसमत प्रांतात त्या जवळच्या वडगाव येथे झाले आहे, हे आपण यापूर्वी पाहिलेच आहे.

अनुक्रमणिका

हिन्दु कोण ?

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

धर्म या अर्थाने हिंदु शब्द सदैव उच्चारला जातो. लेखनातून गौरविला असतो. पण या शब्दामागे असणारी परंपरा आणि या धर्मातून प्रगट होणारा जीवनाचा पंथ दोन्ही अस्पष्ट आहेत. हिंदुत्व, हिंदुराष्ट्र आणि हिंदुधर्म या आधुनिक इतिहासाने जनमानसात रुजविलेल्या केवळ कल्पना होत. मुसलमानी संस्कृती भारतात रुजल्यानंतरच हिंदुत्व, हिंदुराष्ट्र या संज्ञांनी अर्थ धारण केला, अन्यथा प्राचीन वा मध्ययुगीन भारतीय संस्कृत साहित्यातून हिंदू हा शब्द धर्म अथवा राष्ट्र या अर्थाने अस्तित्वात नाही. हिंदूंची जी व्रते आणि वैकल्ये आहेत त्यांची सांगता होत असता प्रारंभीच जो देशकालाचा उच्चार होत असतो त्यात देखील हिंदु शब्दाचा अभाव असतो. कोणत्याही संस्कृत ग्रंथाने हिंदु शब्द व्युत्पादिलेला नाही. ज्ञानदेवांपासून तो रामदासापर्यंत दक्षिणेकडे हा शब्द परिचित असावा असेही वाटत नाही. अकराव्या बाराव्या शतकात उत्तर भारतात इस्लामची पकड घट्ट झाल्यानंतर इस्लाम-पासून वेगळा असणारा तो हिंदु अशी व्याख्या मान्य झाली. पण भारताला हिंदोस्थान हे नाव एतद्देशीयांनी दिलेले नसून मुसलमानांनी दिलेले नाव आहे. हिंदु तत्त्व-ज्ञान आणि हिंदुधर्म यावर भाष्य करणारे अनेक धर्मग्रंथ आहेत पण या ग्रंथांत हिंदुधर्माची ठोस तत्वे विशद केलेली नसतात. हिंदुशब्दाची व्युत्पत्ती सांगितलेली नसते. ग्रंथांतून, भाष्यातून, प्रवचनातून, व्याख्यानातून हिंदुत्वाच्या सीमा निर्धारित करण्यासाठी स्मृतिश्रुति-पुराणोक्त विचारांचा गोतावळा गर्दी करून येतो. गीता आणि गीताभाष्ये यांतील अवतरणांची रेलचेल पसरून ठेवलेली असते. एवढेच नव्हे तर जैन आणि बौद्धांचे आचारविचार सीमेवर उभे केले असतात. हिंदुत्व हे काहीसे अनाकलनीय, कल्पनात्मक, अनैतिहासिक, आणि सर्वसमावेशक स्वरूपाचे असून हिंदूंचे हिंदुत्वात नेमके काय ते मात्र अज्ञात राहून जाते. तात्पर्य भारतात वेळोवेळी उत्क्रांत झालेल्या निरनिराळया आचार-विचारांचे आसव प्राशन करून अगदी अलिकडच्या कालखंडात वर्तमान हिंदुत्व संक्रमित झालेले आहे.

प्रदेशवाचक नाम म्हणून हिंदु या शब्दामागे प्राचीन इतिहास आहे. या शब्दाचा इतिहास ऋग्वेदा-तील सप्तसिंधव नावाच्या प्रदेशापासून प्रारंभित होत असावा. मग सिंधूचे काठावर असणारा प्रदेश तेवढाच हिंदुस्थान या नामाभिधानाने मर्यादित करता येतो. कारण ऋग्वेदातून कीकट नावाच्या प्रदेशाचे वेगळे अस्तित्व आहे (ऋ. ३–५३–१३). इलास्पद किंवा इलायास्पद नावाचा प्रदेश भारताचे नाभिस्थानी होता अशी माहिती ऋग्वेदातून प्राप्त होते. तात्पर्य ऋग्वेदात हिंदुस्थान मर्यादित क्षेत्रात विस्तारलेला भूप्रदेश होता. इतिहासाच्या कोणत्याच कालखंडात सैंधवांनी संपूर्ण भारत पादाक्रांत करून हिमालयापासून तो सीलोन-पर्यंत पसरलेल्या प्रदेशाला हिंदु हे साम्राज्यवादी नावही दिलेले नाही. दहाव्या शतकापर्यंतच्या शिलालेखातून वा ताम्रपटातून हिंदु राष्ट्र शब्दाचा निर्देश नाही. तरी-पण मर्यादित भूक्षेत्रात विस्तारलेल्या प्रदेशाला हिंदु-स्थान नाव देण्यास इतिहासाची साक्ष अनुकूल आहे. ग्रीकांनी ज्याला इंडिका म्हटले किंवा मुसलमानांनी ज्याला हिंदोस्थान म्हटले तो प्रदेश सियालकोट ते अर-वली आणि सिंधू ते यमुनापर्यंत विस्तारलेला असावा. स्मृतिग्रंथात आर्यावर्ताचा निर्देश आहे. पण हिंदुस्थानचा निर्देश नाही. धर्म या संदर्भात वर्तमान हिंदु शब्द इतिहासाला ज्ञात नाही.

जगातील कोणताच धर्म प्रदेशवाचक नामाभिधा-नाने रूढ झालेला नाही. जगातील प्रस्थापित धर्मामागे एखाद्या अतिमानवी उपदेशाचे, अथवा आचारविचा-राचे किंवा दैवतपूजनाचे अधिष्ठान असते. प्राचीन

॥ दीपावली शुभेच्छा ॥

॥ वीनश्री ॥

॥ मुंबई ॥

संस्कृतीवर भाष्य करणाऱ्या लेखकांनी ग्रीक धर्म, बॅबिलोनियन धर्म अशा अर्थाचे मथळे दिलेले असतात. पण ग्रीकधर्म अस्तित्वात नव्हताच. ग्रीस नावाच्या प्रदेशात अर्तेमिस पूजकांचा, झूज पूजकांचा हेर्‍क्लेस वा हेलिस पूजकांचा वेगवेगळा धर्म होता. बॅबिलोनियन धर्म हे नाव तसेच प्रमादी आहे. बेल पूजकांचा धर्म, उलु पूजकांचा धर्म, अशी नावे वास्तववादी ठरली असती. कारण प्राचीन बॅबिलोनियात बेल, इलु आणि अनु या तीन मुख्य देवतांची पूजा होत असे. हिंदुधर्म सांगताना भाष्यकाराने इतिहासाचे अन्वेषण केले नसते. हिंदुपरंपरा, हिंदुसंस्कृती, हिंदुतत्वज्ञान आणि हिंदुधर्म या संज्ञा गृहिताच्या पातळीवर· स्वीकृत झाल्या आहेत. त्यांना संदर्भ नाही.

हिंदुधर्म हे वैदिकधर्माचे अपत्य आहे असे मत काही विचारवंत मांडतात. जगातील कोणताच धर्म ग्रंथाचे नावाने नांदलेला नाही. फार तर वेदप्रतिपाद्य धर्म असे म्हणता येईल. ज्ञानेश्वरांनी देखील 'वेदप्रतिपाद्य' असेच म्हटले आहे. पण वेदप्रतिपाद्य धर्मात एकच उपासना पंथ नसून निरनिराळ्या दैवतांची उपासना अंतर्भूत होती. ऋग्वेदाच्या ऋचांतून इंद्रपूजक, वरुणपूजक, सूर्यपूजक यांचे उपासनामार्ग भिन्न असावेत असे दिसते. इंद्रपूजकांचा धर्म यतिधर्माचे विरोधात होता. ऋग्वेदात पुरूरव्याचा इतिहास सापडतो. त्याच्या धर्माचे प्रमुख अंग 'नग्नता' असावे. ऋग्वेदकाळात एक धर्म अस्तित्वात नसून, निरनिराळ्या उपासनापद्धतींनुसार निरनिराळे धर्म अस्तित्वात होते असे दिसते. या निरनिराळ्या धर्मपंथांतून पुढे वैष्णव, शैव, शाक्त हे धर्मपंथ उदयाला आलेत. काही उपासना लुप्त झाल्यात. ऋग्वेदातील अदूर परंपरेतून गौतम, विरोचन यांचे धर्म, यक्षोपासना आणि बौद्ध धर्म उत्क्रांत झाले. संतांनी वैष्णव, शैव, शाक्त, बौद्ध असे शब्द योजलेले आहेत. ज्या अर्थाने 'बायबल' वा 'कुराण' धर्म होऊ शकत नाहीत त्या अर्थाने वैदिक धर्म होऊ शकत नाही. तात्पर्य वैदिक धर्म अस्तित्वात नव्हता आणि वेदप्रतिप्राद्य धर्मातून हिंदुत्वाचा बोध होत नाही.

भारतातील निरनिराळ्या धर्मातील आचारविचारांचे साम्य लक्षात घेता काही भाष्यकार सनातन धर्माची कल्पना मांडतात. हिंदुत्वाचा हिरीरीने पुरस्कार करणाऱ्या विचारवंतांना 'सनातन धर्म' ही अत्यंत आवडणारी कल्पना आहे. पण सर्वप्रथम सनातनधर्माचा उद्घोष बुद्धाने केला. माझा धर्म 'सनातन' आहे असे बौद्ध म्हणतो. गौतम बुद्धाने सांगितलेला हा सनातनधर्म निसर्गशक्तीच्या अनुनयासाठी यज्ञपरायण असलेल्या देवटोळ्यांचा हिंसक आणि चैतन्यवादी असा वेदप्रतिपाद्य धर्म नसून; असुरांच्या परंपरेने लौक्य, बृहस्पती, गौतम, विरोचन, यक्षपूजन अशा मार्गांनी उत्क्रांत झालेला धर्म असल्यामुळे सांप्रत ज्याला सनातन धर्म म्हणून गौरविले जाते तो बौद्धधर्मच असल्यामुळे वर्तमान हिंदुधर्म हे महायान बौद्धधर्माचे अपत्य होय असे म्हणता येते. हिंदुधर्म अस्तित्वात असेलच तर तो महायान बौद्धधर्माचे विकसित स्वरूप म्हणूनच मान्य करावा लागतो. सनातन धर्म असुरांचा धर्म होय. हिंदुधर्मीयांनी हिंदुधर्माची व्याख्या सांगून या धर्माचे मूळ शोधून काढणे व या धर्मातील तत्त्वांचे वेगळे विशदीकरण करणे आवश्यक असूनही हे उत्तरदायित्व नेहमीच टाळलेले आहे. परधर्माच्या तत्त्वाच्या कुबड्या घेऊन श्रुतिप्रामाण्याने स्वयंप्रज्ञेचा डोळा फुटलेल्या गलितगात्र अश्वत्थाम्याप्रमाणे हिंदुत्व, हिंदुपरंपरा, आणि हिंदुधर्म हे शब्द चिरंजीव झालेले आहेत. शंभर सव्वाशे वर्षांपूर्वी ह्या भारतातील कोणत्याही मानवाने आपला धर्म हिंदु आहे असे सांगितले नसावे. हिंदुत्वाची व्याख्या करण्याचे प्रयत्न अगदी अलिकडच्या काळात झालेले. असून ती व्याख्या आणि हिंदुधर्माची तत्त्वे परस्परापासून पूर्णपणे विसंगत आहेत.

'आसिंधोः सिन्धुपर्यन्ता यस्य भारतभूमिका ।
पितृभूः पुण्यभूश्चैव स वै हिन्दुरितिस्मृतः ॥'

अशी एक व्याख्या उपलब्ध आहे. या संस्कृत श्लोकाचा कर्ता कोण हे निश्चित सांगता येत नाही. कै. स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या नावावर हा श्लोक ठेवला जातो. पण तो श्लोक सावरकरांचा नाही असे वाटते. या श्लोकातील हिंदूची व्याख्या मनुस्मृतीतील आर्यावर्ताच्या व्याख्येशी पूर्णपणे जुळते. या व्याख्येत प्रथम भारत या भूमिकेलाच स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनी मान दिलेला आहे. सावरकरांनी मान्य केलेल्या हिंदुत्वाच्या व्याख्येत धर्माला आवश्यक असणाऱ्या उपासनेचा किंवा दैवताचा वा आचारविचाराचा निर्देश नसल्यामुळे सावरकरांचे हिंदुत्व हे भौगोलिक आहे. त्यांना हिंदुराज्याची कल्पना मर्यादित करावयाची आहे असे दिसते. या व्याख्येनुसार सावरकर हिन्दुधर्माविषयी मौन धरून आहेत.

भारतीयत्वाचे अपत्य म्हणून हिंदुत्व मान्य करण्यात दक्षिणापथातील मानव जातीचा हिंदुत्वात समावेश करणे इतिहासाच्या प्रमाणांनी प्रमादकारक घडेल. इतिहासाचे पुरावे लक्षात घेता भारतवर्षाची सीमा सिन्धूपासून तो प्रयागपर्यंतच निश्चित केली जाते. हाच प्रदेश मनूचे काळात आर्यावर्त या अधिक व्यापक भूप्रदेशाचे नावाने ओळखला गेला. पण आर्यावर्तात दक्षिणापथाचा अंतर्भाव होत नसे. सावरकरांची व्याख्या मान्य केली तर दक्षिणेतील मानव हिन्दुत्वापासून वंचित होतोच पण ती व्याख्या आर्यत्वाची व्याख्या ठरते. आर्यत्वापासून हिन्दुत्व वेगळे होते हे ओघाने सिद्ध होईलच.

'हीनञ्च दूषयत्येव हिंदुरित्युच्यते प्रिये' अशी व्याख्या मेरुतंत्रातून ज्ञात होते. मेरुतंत्राचा हा अंश अठराव्या शतकातील असावा. कारण पुढे अंङ्ग्रजांचाही (इंग्रजांचा) निर्देश आहे. 'जे जे हीन आहे त्याला दूषणे देणारा हिन्दु' असा जर या व्याख्येचा अर्थ केला तर हिन्दुधर्मावर व्याख्याने प्रवचने देणाऱ्या धर्माचार्यांच्या प्रतिपादनातून दलित मानवी समाजाविषयी अनुदार कर्मठपणा, स्पृश्यास्पृश्य भावना आणि चातुर्वर्ण्यव्यवस्था राबविण्याची खुळचट कल्पना वेळोवेळी अभिव्यक्त होते. त्या अभिव्यक्तीला साजेशीच मेरुतंत्राची व्याख्या आहे. कारण वर्तमान हिन्दुपरंपरेने तथाकथित अस्पृश्यांना व शूद्रांना हीन ठरविले आहे. अर्थातच ह्या हीनाभिजनांना हिन्दुधर्मात दूषणे लावली जाणारच. 'हीन विचारांना दूषणे ठेवणारा हिन्दु' अशी जर अर्थफोड मान्य केली तर आपल्याच समाजातील काही घटकांना शूद्र आणि अस्पृश्य समजून चातुर्वर्ण्यासारखी घातकी आणि सामाजिक विघटनाला कारणीभूत होणारी, कोणत्याही बौद्धिक निकषावर हेय ठरणारी हीन प्रवृत्ती जोपासून ठेवणारा प्रत्येक विचारवंत या व्याख्येप्रमाणे हीन ठरतो. व तो स्वतःला हिंदु म्हणवून घेऊ शकत नाही. कारण हिंदूंच्या धर्मकल्पनेत नाही नाही म्हणता अस्पृश्यत्वाचा हीन विचार रुजून आहेच. जे जे हीन आहे त्याला दूषणे देणारा हिंदु अशी व्याख्या मान्य केली तर जैन आणि बुद्ध यांचे धर्मापेक्षा हिंदुधर्मात वेगळे ते काय आहे ते सांगावे लागते. म्हणून हिंदुत्वाची गौरवगाथा रंगविण्यापेक्षा बौद्धधर्माचेच शुद्ध स्वरूप या भूप्रदेशातील विचारवंतांनी मान्य केले असते तर भारतीय म्हणून असलेला समाज धर्माचे दावणीत सुसंघटित राहिला असता. कसे का असेना मेरुतंत्रकाराला हिंदु शब्दाचा अर्थ माहित नाही असे दिसते. हलायुधाच्या शब्दकोषात या शब्दाची व्युत्पत्ती दिलेली नाही. फारशी शब्दकोशात हिंदु शब्दाचे मागे हेय विशेषणे लावलेली आढळतात. फारशी भाषेत हिंदूचा अर्थ डाकू, चोर, दास, सेवक, पहारेदार असा सांगितला जातो. पण या शब्दांवरून हिंदु शब्दाचा अर्थ न कळता हिंदूंच्या तत्कालीन सामाजिक वा आर्थिक स्थितीचा बोध होतो. सिंधूच्या किनाऱ्यावर ज्या अनेक आयुधजीवी टोळचा शिलेदारी करीत असत त्यांचेपैकी काही टोळचांचा अरबांना त्रास होत असे. दाहीरचे काळात चाचेगिरी करणाऱ्या टोळचांचा अरब यात्रींना त्रास होत असे. आणि या आयुधजीवी टोळचा लूटमारीने जगत असत. अशा टोळचांचे सैन्य उभारण्यासाठी कौटिल्याने अर्थशास्त्रात मान्यता दिलेली आहे. असे शस्त्रोपजीवी संघ सिंधूच्या किनाऱ्याने लूटमारीचा व्यवसाय करीत. त्यांना उद्देशून अरबांनी हिंदु शब्दाचे अर्थ दिलेले आहेत. या अर्थाने स्वतःला हिंदु म्हणवून घेणे कोणत्याही हिंदूला लज्जास्पद वाटेल. अरबांनी सिंधूच्या काठी लूटमारी करणाऱ्या टोळचाना हिंदु म्हटले. त्यांना हिंदु शब्दाचा अर्थ ज्ञात नसावा.

हिंदुधर्मावर वा तत्त्वज्ञानावर ग्रंथलेखन करणाऱ्यांनी हिंदूंची व्याख्या सांगितलेली नाही असा त्यांचेवर आरोप केल्यानंतर आणि हिंदुत्वाच्या व्याख्या सांप्रत जी हिंदूंची जीवनमूल्ये वा परंपरा आहेत त्यांशी पूर्ण विसंगत आहेत असे सांगितल्यानंतर हिंदुत्वाची व्याख्या करण्याचे उत्तरदायित्व स्वीकारणे क्रमप्राप्त आहे.

हिंदु शब्दाचा सुस्पष्ट निर्देश इ. स. पू. दुसऱ्या शतकात येतो. हॅन घराण्यातील, वुटी नावाचा चिनी नृपतीने 'युआन्टु' असा उल्लेख केला आहे. युआन्टुचे रूपांतर पुढे 'यिन्तु' असे झाले. त्यातून पुढे शिन्तु असा प्रदेशवाचक शब्द प्रचारात आला. यिन्तु वा यिआन्तु हा इन्दु शब्दाचा अपभ्रंश आहे. ग्रीकांनी हिंदुस्थानला इंडिका म्हटले त्यांत देखील इंदु हा शब्द रुजलेला आहे.

संस्कृत भाषेत सिन्धु हा जो शब्द आहे तो मुळात संस्कृत भाषिकांचा नसून भारतीय आदिवासी मानवाने दिलेला शब्द आहे. आदिवासी याचा अर्थ

मागासलेला असा घ्यावयाचा नसून संस्कृतभाषा उत्क्रांत होण्यापूर्वीची भाषा बोलणाऱ्या सुसंस्कृत मानवांचा समूह या अर्थाने आदिवासी शब्द वापरला आहे, या आदिवासींनी सिम् अथवा सिन् असे नाव दिलेले आहे. ऋग्वेदात सिनीवाली देवतेचा उल्लेख आहे. सिनीवाली ही चंद्रदेवता होय. सिम्चा अपभ्रंश पुढे सींग असा झाला. रामसिंगातील सिंग हा चंद्रवाचक शब्द आहे. रामसिंहातील सिंह हा सूर्यवाचक शब्द आहे. हो नावाच्या जमातीत किंवा तसेच संतालांनी आपल्या ईश्वराला 'सींगबोंगा' असे म्हटले आहे. मुण्डारी मात्र चंद्राला निन् म्हणतात. त्यापासून पुढे नीन्द शब्द हिन्दीत रूढ झाला. सिम् या शब्दाच्या अनेक छटा असणारे अनेक शब्द ज्ञात आहेत. सिम् धु; शिम् गा; शिम-गार (शृंगार). शींग या शब्दात चंद्र अथवा चंद्रकोरीचे अर्थ दडलेले आहेत. ऋग्वेदात सिन् हा शब्द परिचितसा आहे. 'यो वृत्राय सिनमत्रामरिष्यत्' (ऋ. २-३०-२) किंवा 'येन स्मा सिनं भरथ: सखिभ्य:' (ऋ. ३-६१-१) या ऋचातून सिन् हा चंद्रवाचक शब्द आहे. सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव यांनी या ऋचांचे भाषांतर सिन् शब्दाचा अर्थ लक्षात न घेतल्यामुळे नीटसा दिलेला नाही. 'वेदांगजोतिषा' या ग्रंथात पान १४३ वर तळटीपेत लोकमान्यांनी सिन् म्हणजे चंद्र असावा काय ? असा प्रश्न उपस्थित केला आहे. पण ते म्हणतात की सिनीवाली परकीय शब्द असावा असे गमते.

सिम् अथवा सिन् हा शब्द ह्याच भूमीत संस्कृत-भाषा उत्क्रांत होण्याचे कित्येक शतके आधी नांदलेल्या गोंडांच्या मातृभाषेतून संस्कृतात प्रविष्ट झालेला आहे. हीच परंपरा असुरांची आणि नागांची परंपरा होती. या नाग असुरांनी मकरानच्या किनाऱ्याने, पुढे खाल्डियापर्यंत चंद्रपूजनाची परंपरा नेली. बॅबिलोनियन इजिप्शियन, सुमेरियन संस्कृती भारतातल्या गोंड-जमातीने जन्माला घातली. बॅबिलोनियात चंद्रपूजा अस्तित्वात होती. व त्या देवतेचे नाव सिन् असेच होते. असुरांच्या भाषेत स चा उच्चार होत नसावा; म्हणूनच त्यांनी सिम्ला हिन् वा हिम् असे संबोधिले. बॅबिलो-नियन् संस्कृतीत चंद्रदेवतला सिन् असे म्हणतात. त्या अर्थी बॅबिलोनियन संस्कृतीत नागांनी आपली परंपरा ओतली असावी असे दिसते. अरबस्थानातील अरबांनी इस्लामधर्माची दीक्षा स्वीकारण्यापूर्वी ते चंद्रपूजक असावेत असे दिसते आजही इस्लाम परंपरेत 'ईद'च्या निमित्ताने चंद्रपूजनाचे अवशेष कायम आहेत. नागांचा आणि असुरांचा ईश्वर शंकर हा मुळात सिम्कर असावा. त्याच्या मस्तकावरील चंद्रकोर तो चंद्रदेवतेचे स्वरूप असावा असे दिसते. शंकराचे अन्य नाव चंद्रमौली असेही आहे. सिम् अथवा सिन् या शब्दमागे असणारी परंपरा स्पष्ट करण्याचे कारण हेच की हिन्दु हा शब्द सिम्धु अथवा हिम्धु शब्दाचा अपभ्रंश असून ते अपभ्रंश चिनी परंपरेतून थिआन्तु, थिन्तु, शिन्तु या हिंदुवाचक शब्दातूनही प्रगट झालेले आहेत. भारतीय आदिवासींना गज हे दैवत पूजनीय वाटत होते. गज-भालावर देखील चंद्रकोर असते. आदिवासींचा नेता मस्तकावर शृंगे धारण करतो ती देखील चंद्रकोरीची प्रतीके असतात. सिंधूचे काठावर ज्यांनी आपले जीवन थाटले त्या ना आणि असुरांची संस्कृती उत्खननातून ज्ञात झाली आहे. त्या सैंधवी संस्कृतीतील दैवताने शृंगे धारण केलेली आहेत. बहुधा ती देखील चंद्रदेवतेचे प्रतीक असावी. गणपतीला सिंधुरवदन म्हणतात ते देखील चंद्रकोरीच्या संदर्भात असावे.

भारतात ऋग्वेदाची काव्ये रचणाऱ्या देवाच्या टोळ्या प्रविष्ट होण्यापूर्वी एतद्देशीय नाग आणि असुर चंद्रपूजक होते. असुरांना असूर्य या अर्थाने रात्रीचे पुत्र असे म्हणता येते. अशा रीतीने 'सिमधु' अथवा 'हिम्धु' हे चंद्रपूजक होते असे गृहीत धरल्यानंतर चतुर्थीची चंद्रकोर पाहून जेवणारे कर्मठ ब्राह्मण, देवाच्या मंदिरात टाळ कुटून प्रसादाची वाट पाहणारा भक्त, 'सांवा गा' म्हणून चंद्रासाठी टाहो फोडणारा महादेवाचा यात्री अथवा तांदळाची दारू पिऊन चंद्र प्रकाशात धुंदीने हैदोस घालणारा आदिवासी हे सारेच चांद्रपरंपरेत पोसले आहेत. त्या अर्थाने ते हिंदु आहेत.

हिंदूंची अथवा चंद्राची परंपरा विषम हवा-मानाच्या प्रदेशात उत्क्रांत झाली असावी. जेथे दिवसाचे उष्णतामान असह्य असते आणि रात्री शीतल असतात त्या भौगोलिक पार्श्वभूमीवर चंद्रपूजनाची परंपरा उदयाला आली असावी असे दिसते. देवांच्या टोळ्यांनी जे सूर्य दैवत भारतात आणले तो सूर्य प्रतिमाविज्ञाना-प्रमाणे सर्वांगवसन वेष्टित असतो. त्याअर्थी ती देवता थंड प्रदेशात उत्क्रांत झाली असे दिसते. अर्थातच देवांना दिवस प्रिय असावा. म्हणूनच देव सूर्यपूजक वा अग्नि-पूजक आहेत. सूर्यपूजक हिंदु नव्हते. विष्णु हे देखील

हिन्दूंचे दैवत होऊ शकत नाही. कारण विष्णूच्या पार्श्व-भागी सूर्याची आभा असते. सातवाहन हे हिन्दु नव्हेत. भागवतधर्म हा देखील हिन्दुधर्म नव्हे, कारण भागवत धर्म सूर्यपूजकांचा धर्म आहे. सूर्यपूजकांच्या व्रताची सांगता सायंकाळचे आधीच व्हावी लागते. हिंदु व्रताची सांगता रात्री होत असते. सप्ताह हा सूर्यपूजकांचा आहे. नव-रात्र चंद्रपूजकांची आहे. ऋग्वेदात रात्रिसूक्ते आहेत. रात्रि ही पूजकाची देवता असावी. अर्थातच ती असुर देवता आहे.

दक्ष प्रजापतीच्या यज्ञात शंकराने जो हैदोस घातला त्यावरून शैव परंपरा मुळात यज्ञविरोधी परंपरा होती असे दिसते. असुरांनी यज्ञाचा विरोध केला होता. असुर हे शंकराचे उपासक होते. यज्ञाचा विरोध करणाऱ्या पार्श्वनाथाला नागांनी संरक्षण दिले होते. असुर आणि नाग यज्ञाचे विरोधक होते. ते शैव होते. चंद्रपूजक होते. इतिहासाचे अन्वेषण करता हिन्दुधर्माचा शोध घेता येणे शक्य आहे. ज्या सैंधवांनी अथवा चांद्रपूजकांनी आपली संस्कृती या भूमीवर पोसली होती त्या चंद्रपूजकांचा प्राचीन धर्म हाच हिंदुधर्म होय. या धर्मात रात्रींना महत्त्व असे. भोजन रात्री होत असे. यज्ञपरायण व सूर्योपासक अशा देवांच्या धर्माशी या धर्माचा पूर्ण विरोध होता. शैवांना हिन्दु म्हणणे सयुक्तिक होईल. वैष्णव हिंदु नव्हेत. विष्णूला विरोध करणारे बळी, विरोचन, रावण हे सारेच असुर होते. ते शैव होते, त्यामुळे ते हिंदु होते. वर्तमान काल-खंडातील गोंड, संताल, मुंडारी हे आदिवासी खऱ्या अर्थाने हिंदु आहेत. पण वर्तमान हिंदुधर्म मात्र अनेक उपासनविधींचे, कडबोळे असून नाना आचारविचारांची शिवलेली गोधडी आहे. असुरधर्म हा हिन्दुधर्म असून सांप्रत जी हिन्दु परंपरा ताठरतेने उभी असते ती असुर विरोधी असल्यामुळे वर्तमान हिंदुत्व हे इतिहा-साच्या कसोटीवर मातृघातकी ठरलेले आहे. हिन्दु कोण ? ह्याचे उत्तर आता स्पष्ट आहे. प्राचीन काळा-तील इंदुपूजक वा चंद्रपूजक हा हिन्दु असे सांगता येते. चंद्रपूजक नाग आणि असुर हे हिन्दु होत. संस्कृत परंपरा नागविरोधी असुरविरोधी असल्यामुळे संस्कृतात हिंदु शब्द व्युत्पादिला नाही. पण संस्कृतात ज्याला हीन म्हटले जाते ती हीनता देखील सिन् अथवा हिन् या चंद्र पूजकांना उद्देशून दर्शविलेली असावी. कारण हीनच्या विरोधात दीव्य परंपरा आहे दीव्य परंपरा दिव या अर्थाने देवांची वा सूर्यपूजकांची आहे. आर्यांच्या जीवन-चौकटीत ज्यांना शूद्र म्हणून दूर ठेवले गेले ते अपवित्र म्हणजेच अग्नने संरक्षित नसलेले (अ-पवि-त्र) अथवा यज्ञपरायण नसलेले डोंगराच्या आश्रयाने राहणारे नाग आणि असुर हेच हिन्दु होत. वेदप्रतिपाद्य धर्मापेक्षा चंद्रपूजकांची परंपरा सर्वस्वी वेगळी असल्यामुळे हिंदु-धर्माला वैदिक धर्माचे अपत्य म्हणता येत नाही.

वर्तमानकाळात या लेखाच्या प्रपंचाची गरज आहे काय ? या प्रश्नाचे उत्तर द्यावे लागेल. ते उत्तर देण्यासाठीच प्रथम हिंदुधर्म व हिंदुराष्ट्राच्या व्याख्या कशा चूक ठरतात हे सांगून इतिहासाचा शोध घेतला. या भूमीवर हिंदुत्व चंद्राच्या उपासनेतून जगले होते व ही चंद्रोपासना इतिहासपूर्व काळात सैंधवांच्या प्रदेशा-पासून तो बंगालपर्यंत रूढ होती असे ज्ञात होते. धर्मशास्त्रकारांनी नेमके हेच प्रदेश निषिद्ध ठरविले आहेत. सैंधवांच्या पश्चिमेचा प्रदेश आर्य, पर्यायाने हिंदुधर्मशास्त्रकारांना निषिद्ध वाटत होता. आणि पूर्वेचा चांडाळांचा वा चंद्राळांचा प्रदेश देखील आर्या-वर्तापासून बहिष्कृत व अस्पृश्यांचा होता. पण सैंधव आणि चांडाळ हे चंद्रपूजक म्हणून हिंदूच होते. बंगाला-तील सुंदरबन अथवा चंद्रबन हा प्रदेश देखील चंद्रपूज-कांचाच होता. वर्तमान हिंदुत्वातून गेल्या पाच दहा वर्षांत चातुर्वर्ण्य राबविण्याची हटवादी भूमिका बौद्धधर्माच्या संकटापायी गोगलगायीसारखी पाया आवरून बसली असली तरी हिंदूंच्या जाणीवेत आणि हिंदुधर्मपीठाच्या आचार्यांच्या धर्मप्रवचनांत ती धावती आहे. चातुर्वर्ण्य हे या धर्माचे एक अंग असल्यामुळे मूळात हिंदु असणारे चांडाळ, निषध, हे या धर्मात अस्पृश्य ठरतात. चातुर्वर्ण्याची कल्पना पोसून ठेवल्या-मुळे या सामाजिक संस्थेच्या आदर्शात अस्पृश्य म्हणून समाजाच्या एका अंगाला राबविण्याची अघोरी वृत्ती सतत घर करून असते. जसजसा अस्पृश्य म्हणून ठरविला गेलेला समाज सुत्रिद्य आणि सुशिक्षित व आर्थिक दृष्टीने संपन्न होईल तसतसा हिंदूंच्या जीवन-मूल्यावर, धर्मग्रंथांवर, दैवतावर भयानक आघात होणार आहे. भारतात उत्क्रांत झालेले वर्तमान हिंदुत्व (स्वा. सावरकरांच्या विजिगीषु हिंदुराष्ट्रीयतेचा अपवाद वगळून) हे आचार्यांपासून तो वर्तमानकाळातील सामाजिक नेत्यांपर्यंत केवळ वावदुकांचे आणि शब्द-पंडितांचे सैद्धान्तिक हिंदुत्व असल्यामुळे त्यांना हा

प्रहार परतवून लावणे अशक्य होणार आहे. समायोजनाचे जीवन जगणाऱ्या बुद्धिवान गटाने शक्तिवान गटाची सार्थमूलक पहारेदारी केली असते अशी साक्ष भारतातील बुद्धिवानांच्या ऐतिहासिक कृतीतून लक्षात येते. हिन्दू हा शब्द इस्लामधर्मींनी परधर्मीयांना लावला असल्यामुळे आणि मुसलमानी जनमानसात या शब्दाविषयी इतिहासाने अप्रीती निर्माण करून दिल्यामुळे हिन्दुराष्ट्राची आणि हिंदुधर्माच्या पुनरुद्धाराची कल्पना जसजशी जोर धरू लागेल तसतशी मुस्लीम, ख्रिश्चन, बौद्ध आणि जैन धर्मीय समाजात असहायतेची व परवशतेची भावना उद्रेकित होऊन त्या असहायतेतून हिंदुधर्माला आणि राष्ट्रवादाला कडवा विरोध होण्याची भीती वाटते. हिन्दुधर्म या केवळ भावनात्मक व इतिहासकाळात नष्ट झालेल्या कल्पनांना उराशी पोसून भारतात निरनिराळ्या धर्मांचे आणि आचारविचारांचे नागरिक आहेत त्यांना साशंकित करण्याचे कार्य हिन्दुत्ववादी सामाजिक व राजकीय संस्थांकडून प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्ष होत असतेच; पण अस्पृश्यता पोसून ठेवण्याच्या हिंदूधर्मपीठांच्या आचार्यांच्या घोषित अघोषित प्रचाराने अस्पृश्य ठरलेला वर्गही हिंदु या शब्दाने कासावीस होतो. हिंदुधर्माच्या अनुयायांनी औदार्याचा उद्‌घोष केला असला तरी प्रत्यक्षात ह्या धर्मातील दैवत ख्रिश्चनांसारखे कारुण्याने ओथंबलेले नसून, किंवा संतांच्या माउलीप्रमाणे नसून, पतिताला नेस्तनाबूत करणारे, कठोर शिक्षा देणारे आणि अत्यंत क्रोधी असे आहे. दैवताच्या आदर्शाने हिंदुधर्माच्या पीठाध्यक्षाची भूमिका ताठरलेली असल्यामुळे चुकलेल्यांना धर्मांतराशिवाय गत्यंतर नव्हते. हिंदुधर्माध्यक्षाची भूमिका उदारमतवादी नसून ती सोवळी व कर्मठ असल्यामुळे तथाकथित अस्पृश्यांना या धर्माविषयी कधीच प्रेम वाटणार नाही. मुसलमानविरोधी भावन प्रज्वलित ठेवण्यासाठीच, नाझीवाद किंवा फॅसिस्टवाद याप्रमाणे हिंदुत्वाला स्वातंत्र्यपूर्व काळात राजकीय दृष्टीने महत्त्व असेलही. पण सध्या हिंदुराष्ट्रत्व हे कालबाह्य तसेच सामाजिक सुसंघटनेसाठी त्याज्य आहे आणि हिंदुधर्म इतिहासातून कधीचाच लुप्तप्राय झाल्यामुळे आणि त्याची स्पष्ट तत्त्वे नसल्यामुळे तो निरर्थक आहे. त्याच्या मागे कर्मठतेचे वलय असल्यामुळे तो आहे त्या परिस्थितीत स्वीकृत करणे राष्ट्रहिताला पोषक नाही. ☐ ☐

एक कविता भेटते... । विजया राजाध्यक्ष

किती वर्षे झाली, काही आठवत नाही. इतकेच आठवते की, ती एक फार प्रसन्न सकाळ होती. कोवळे ऊन, पक्ष्यांची किलबिल. फक्त बाहेर नव्हे, मनातही. त्या उन्हात आणि स्वरात न्हातन्हात कॉलेजात गेले. आत शिरताशिरताच अरुण कोपकर भेटला. त्याच्या हातात कोणते तरी पुस्तक होते. यात नवल काहीच नव्हते. कारण त्याच्या हातात नेहमीच पुस्तक असायचे. पुस्तक हा जणू त्याचा आणखी एक अवयवच होता. पुस्तक पाहिले की चौकशी करावीशी वाटतेच. अशा चौकशीतून नेहमीच आपल्या हवी असणारी, आपले ज्यांच्याशी पटेल अशी पुस्तके भेटतात असे नाही. अरुण खोपकर तर कसली पुस्तके वाचत असायचा... ज्यात मला रस नव्हता अशी पुस्तके. किंवा ज्या वाटा मला अजून दिसल्या नव्हत्या, त्या दाखवणारी पुस्तके. ती त्याच्याकडून घेण्याचा मोह व्हायचा. पण मग वाटायचे, आपल्याला आवडणारे कळणारे आधी भरपूर वाचू...आणि त्यानंतर वेळ उरलाच तर जाऊ या पुस्तकांकडे. ती आहेतच. ती कोठे जातात ? या अनोळखी पुस्तकांना नुसता स्पर्श करण्यात, त्यांची नुसती नावे पाठ करण्यात आणि एखाद्या वाङ्मयीन संभाषणात ती मधून मधून टाकण्यात काय अर्थ आहे ? पुस्तक कसे अंगात भिनले पाहिजे. त्याचे शब्द आपल्या अंगातून रक्तासारखे वाहू लागले आहेत असे वाटले पाहिजे. ते वाचल्यावर सशक्त, समृद्ध वाटले पाहिजे... पण हे सगळे खरे असले तरी पुस्तक पाहिले की त्याची ओळख करून घेण्याचा मोह होतोच. तो मोह झाल्यामुळे मी अरुणाला विचारले ' कसले पुस्तक आहे ? '

' जॅक प्रेव्हेर्त 'च्या कवितांचं ! '

कविता हे शब्द ऐकल्याबरोबर मी कान टवकारले आणि झ्याक प्रेव्हेर हे नाव !...त्याला एक फ्रेंच नाद होता. आणि त्यावेळी मी नुकतेच फ्रेंच वाचायला शिकले होते. फक्त वाचायला. बोलायला किंवा लिहायला नव्हे. डोळे ती भाषा ओळखायचे, इतकेच. ' आउटसायडर ' मुळातून वाचायची ह्या मनाने घेतलेला ध्यास—आणि त्यामुळे फ्रेंच शिकण्याचा घेतलेला नाद ! ...छांदिष्टपणाने, कळत असो वा नसो, सोपी सोपी फ्रेंच पुस्तके वाचत राहायची असे करताकरताच कधीतरी आपल्याला ' आउटसायडर 'कडे पोचता येईल असे स्वप्न पाहात.

मी अरुणला विचारले, ' फ्रेंच ? '

' हो, मूळ फ्रेंच. पण हे भाषांतर आहे त्याच्या कवितांचं ! '

' मला देतोस ? '

' देतो. पण दोन दिवसांत परत करायचं या अटीवर ! '

' नक्की ! '

...कवितांचे पुस्तक. आणि मी ते दोन दिवसांत परत करणार ! माझा मला विश्वास वाटत नव्हता. मनातल्या मनात एक कारस्थानही रचले. वाचायचे. आवडले, तर आणखी काही दिवस ठेवून घ्यायचे... अरुणला टाळणे किंवा थापा मारत राहणे...त्यात अवघड काय आहे ? चांगल्या पुस्तकांसाठी ही पापे अनेकदा केली आहेत...पण अरुणला या कारस्थानाचा सुगावा लागला की संपलेच. म्हणून त्याला सरळ, भोळे उत्तर दिले, ' नक्की ! '

पुस्तक माझ्या हवाली करून अरुण निघून गेला. मला आठवते, त्या दिवशी कसली तरी सुटी होती. मी कॉलेजात आले होते, ती दुसऱ्याच कामासाठी. वर्ग घेण्यासाठी नव्हे !...आणखीही काही माणसे कॉलेजात आलेली दिसत होती. काही विद्यार्थीही होते. जानेवारी महिना असावा. त्यामुळे कोणी जादा तास घेण्यासाठी,

॥ दीपावली शुभेच्छा ॥

॥ डॉ. अविनाश चांदे ॥

॥ सौ. सुजाता चांदे ॥

॥ मुंबई ॥

कोणी लायब्ररीत बसून अभ्यास करण्यासाठी...मी मात्र मोकळी...ते पुस्तक वाचण्यासाठी मोकळी. आता वाटते, त्या दिवशी मला एखादा वर्ग घ्यायचा असता तर मी ते पुस्तक कदाचित मागितले नसते...किंवा मागूनही ते तसेच पडून राहिले असते. कारण वर्गावर जायचे म्हटले की माझ्या मनावर फार ताण असतो आणि वर्ग संपल्यावर इतके हलके, छान वाटते की मन इतर कशात गुंतूच शकत नाही...पण त्या दिवशी असे काहीच नाही. मी मोकळी. ते पुस्तक वाचण्यासाठी मोकळी.

मी पुस्तक उघडले...पानामागून पाने उलटू लागले. काही शीर्षके मनात ठसली...पण ओळी ठसेनात...आणखी काही पाने उलटली...नाहीतरी कविता क्रमाने थोड्याच वाचायच्या असतात ?...एखादी लक्ष वेधून घेते. तीच पुन्हापुन्हा वाचावीशी वाटते. मग एखादी मागची...मग एखादी फार पुढची...मग राहून गेलेल्या...कधीकधी नेहमीच राहून जाणाऱ्या...' रानातल्या कविता ' हाती आल्या तेव्हा ' विस्तीर्ण नदीचा काठ ' आधी वाचले...' चैतपुनव ' उघडले तेच मुळी ' घनबरवा ' असलेल्या पानावर...' विशाखा ' इतक्या वेळा वाचले आहे. कोणती कविता कोणत्या पानावर आहे हेही ठाऊक झाले आहे, तरी मन आधी धाव घेते ते ' पृथ्वीच्या प्रेमगीताकडे '. आणि ' शीळ ' तर नावालाच हातात, उघडलेले असते...डोळे मिटूनच ' प्रीत ही आली भराला ' वाचत असते. ' औदुंबर ' तर पुस्तक हातात नसतानाच डोळ्यासमोर उमटते ! ...पाडगावकरांच्या शब्दात, ' आनंदवनातील ते हिरवे रावे ' कधी येतात आणि आपल्या अंगावर बसून किलबिलू लागतात हे कळतही नाही !...असा एखादा हिरवा रावा या पुस्तकात असेल का ?...डोळे शोध घेत होते...पानामागून पाने उलटत होते. सगळ्याच अनोळखी कविता. त्यातील एखादी चांगलीही असेल. आपण तिच्यावर अन्यायही करत असू, तिला अंतरतही असू...पण डोळे थांबतच नव्हते...मी तरी काय करू ?...तेवढ्यात एक चमत्कार घडला. इतका वेळ न थांबणारे डोळे थांबले. कोणी थांबवले त्यांना ?

' To paint the portrait of a bird ' या शब्दांनी ! शीर्षक...खालच्या ओळी वाच असा आग्रह करणारे शीर्षक...मी नादावून वाचू लागले... वाचतावाचता हरवत गेले. केवळ ते शब्द उरले. मी नाहीशी झाले...दृष्टीला एकसारखी खाली खाली खेचत देणारी ती कविता...

First paint a cage
With an open door
Then paint
Something pretty
Something simple
Something beautiful
Something useful
For the bird
Then place the canvas against a tree
In a garden
In a wood
Or in a forest
Hide behind the tree
Without speaking
Without moving...
Sometimes the bird comes quickly
But he can just as well spend long years
Before deciding
Don't get discouraged.
Wait
Wait years if necessary
The swiftness or slowness of the coming
Of the bird having no rapport
With the success of the picture
When the bird comes
If he comes
Observe the most profound silence
Wait till the bird enters the cage
And when he has entered
Gently close the door with a brush
Then
Paint out all the bars one by one
Taking care not to touch any of the
feathers of the bird
Then paint the portrait of the tree
Choosing the most beautiful of its
branches
For the bird
Paint also the green foliage and the wind's
freshness
The dust of the sun

And the no' ise of the insects in the summer heat

And th .en wait for the bird to decide to sing

If, th .e bird doesn't sing

It's a bad sign

, if he sings

It's a good sign

A sign that you can sign

So then so very gently you pull out

One of the feathers of the bird

And you write your name in a corner of the picture.

...कविता संपली ? खरेच वाटेना...काहीच खरे वाटेना. मी, माझी खोली ... माझ्या हातातले पुस्तक...आणि ती कविताही ! मीच वाचली का ती ? या क्षणी की फार पूर्वी ? येथे की दुसऱ्या एखाद्या स्थळी ? वास्तवात की स्वप्नात ?...काहीच कळेना. अस्मिता, काळवेळ, दिशा, वास्तव यांचे भानच गेले होते. फक्त थरारले होते ! चांगली कविता वाचल्यावर अनेकदा थरारले तशी !...... पण तशी नव्हे ! ही थरारी काही वेगळीच आहे...नवी थरारी ! 'जपानी रमलाची रात्र' 'त्रिधा राधा' 'त्रिवेणी,' 'सतारीचे बोल,' 'विस्तीर्ण नदीचा काठ,' 'या गंगेमधि गगन वितळले,' 'माझे विद्यापीठ,' 'श्रावणझड,' 'बाल-विहग,' 'तुझ्याच साठी...,' 'मंद फिक्या गंधाच्या...' एकामागून एक कविता आठवत गेल्या......काही शीर्षके, काही ओळी...आठवत गेल्या त्याही सुप्त मनाला...या जागृत मनात फक्त एकच होते...ही कविता. आणि माझे सुप्त मन जागृत मनाला सांगत होते, अशी कविता तू आजपर्यंत वाचली नव्हतीस! ... मग त्या आवडणाऱ्या, झपाटणाऱ्या कविता ?...त्या वेगळ्या, ही वेगळी. एवढेच कळत होते विश्लेषण करावेसे वाटत नव्हते......!

हेही वेगळे होते. त्या आवडणाऱ्या कविता वाचल्यावर काय झाले ? अशीच थरारले. एखादी पुन्हा पुन्हा वाचली; एखादी एका वाचनातच पाठ झाली, एखादीतील प्रतिमांनी कोडे टाकले, मनाला थांबवून घेतले; एखादीचा संपूर्ण अर्थ अजून प्रतीत होत नाही, व्हायला हवे असे वाटले..., एखादी वाचताना ती लिहिणारा कवीच दिसला तर एखादी वाचताना, आयुष्यातील एखादा नाजूक प्रसंग आठवला...असे पुष्कळ काही. ही कविता वाचताना जे घडले नाही असे पुष्कळ काही !...आणि एक विलक्षण आनंद. ही इंग्रजी कविता आहे...त्यामुळे ती आपल्याला कधी शिकवावी लागणार नाही ! अशा कित्येक शिकवू नयेत अशा कविता शिकवल्या...एकांतात वाचाव्या अशा कविता मोठ्याने वाचल्या आणि...त्याच्यावर लंबी-चवडी भाष्ये केली !...या कवितेबाबत ते करावे लागणार नाही. ही फक्त माझ्याजवळ राहील...!

पण ती माझ्याजवळही राहात नव्हती. एकीकडे माझ्या अस्तित्वात विरघळता विरघळता ती दुसरीकडे माझ्यापासून दूर उडू पाहात होती. मला कळेना, हिचे म्हणणे तरी काय आहे ?...मग तीच मला माझ्या एका सहकाऱ्याच्या खोलीत घेऊन गेली. तीही इंग्रजीची प्राध्यापिका. विद्वान—पण रसिक ? कोण जाणे. पण त्या कवितेचेच मागणे होते ना ?...त्यामुळे कसलाही विचार न करता तिला ती कविता वाचून दाखवावीच लागली. तिला काय वाटले ? पण ते पाहण्याइतका मला वेळ होता कोठे ? कविता म्हणाली, दुसरीकडे चल. खोलीत गेले. तेथे माझ्या काही विद्यार्थिनी होत्या. त्यांना पुन्हा ती कविता वाचून दाखवली. त्यांना काय वाटले, हे त्यांच्या कडे न पाहताच कळले...त्या काही न बोलताच उठून गेल्या. बरे वाटले. मला तेच हवे होते....कारण मला त्या कवितेबरोबर घरी जायचे होते ना ?...एक विलक्षण कविता. राजाध्यक्षांना वाचून दाखवलीच पाहिजे. त्याखेरीज मला मी ती वाचली आहे असे आहे असे वाटणारच नाही !...ते काहीतरी काम करत होते. त्यांच्याशी इतर काही न बोलता ही कविता वाचली. त्यांनी आपले काम तसेच बाजूला ठेवले... दुपार झाली...कविता पिच्छा सोडेना. पुन्हा तिनेच फोन उचलायला लावला...३५४९३०

'भागवत आहेत ?'

'होय बोलतोय...'

'एक कविता...'

ते एका टोकाला... मी एक टोकाला. पण मला जणू त्यांचा चेहरा दिसत होता...आणि ठाऊकही होते की ते काही बोलणार नाहीत. असे काही चांगले ऐकले, पाहिले की ते अधिकच अबोल होतात...

संध्याकाळ...रात्र...अजून त्या कवितेची बाधा. पुन्हा फोन उचलला.

'पाडगावकर ?'

मी कोण हे सांगण्यापूर्वीच कविता वाचायला सुरवात...आवेगात वाचली. थांबले.

'छान आहे मी वाचली आहे पूर्वी, विजयाबाई'

मला आनंद झाला. वाचली असूनही त्यांनी ती पुन्हा ऐकून घेतली याचा...आणि ती मी वाचते आहे हे त्यांनी ओळखले याचा !

...रात्री अंथरुणावर पडले. विचार करू लागले. कोणाकोणाला वाचून दाखवली तो कविता?... राजाध्यक्ष, भागवत,...पाडगावकर...मनीषा...अंजू ...मीना-सुनीता-वृंदा...यांच्यातच माझे तेव्हाच भावजीवन सामावले नव्हते का?...पण त्यात ती इंग्रजीची प्राध्यापिका कशी काय आली?...कदाचित तीच आधी समोर आली म्हणून. कदाचित तिच्या भाषेतील कविता तिच्या आधी मला सापडली हे तिला अप्रत्यक्षपणे सांगावेसे वाटले म्हणून...आणखी एक आठवते. तिच्याशी इंग्रजीत बोलताना मी बुजायची. मनात एकसारखी शंका : आपण बरोबर बोलत आहोत ना?...पण तिला ती कविता वाचून दाखवताना मात्र मी ताठ होते! जणू ती माझ्या भाषेतील, मी लिहिलेलीच कविता...

आणि चांगली कविता ही सर्वांचीच असते. तिला भाषा असते का? एखादी विशिष्ट भाषा?... सकाळ उजाडली. ती कविता स्वप्नात होतीच. सकाळीही तिची सोबत. वाटले, ती इंग्रजीत का म्हणून? ती कोणत्याही भाषेत असायला हवी... आणि पुन्हा एक झपाटा आला. मी फारशा कविता लिहिल्या नव्हत्या. भाषांतरे तर मुळीच केली नव्हती. त्यात हे भाषांतराचे भाषांतर...! मूळ कविता कशी आहे? कवितेचे भाषांतर करावे का? ते यशस्वी होऊ शकते का? एक मुळात फ्रेंच असलेले वाक्य आठवले : The translation is like a woman. If it is beautiful it is not faithful, and if it is faithful it is not beautiful. ...पण आठवले आणि लगेच नाहीसे झाले. त्या कवितेने प्रश्न, शंका... सगळेच पुसून काढले. मला म्हणाली, लिही :

प्रथम एक पिंजरा रंगव
उघडे दार असलेला
नंतर रंगव
काहीतरी छान
काहीतरी साधे
काहीतरी सुंदर
काहीतरी उपयोगी.
पक्ष्यासाठी
मग फलक झाडाजवळ ठेवून दे.
एखाद्या बागेत
एखाद्या राईत
किंवा एखाद्या रानात.
झाडामागे लप.
न बोलता
न हालचाल करता
कधीकधी पक्षी चटकन येतो
कधीकधी वर्षानुवर्षे घेतो
ठरवण्यापूर्वी.
नाउमेद होऊ नको.
वाट पाहा
आवश्यक असेल तर वर्षानुवर्षे,
येण्यातील चपळपणाचे किंवा संथपणाचे
पक्ष्याच्या...नाते नसल्यामुळे
चित्राच्या यशाशी.
जेव्हा पक्षी येईल
...आला तर,
अगदी स्तब्ध रहा.
पक्षी पिंजऱ्यात शिरेपर्यन्त वाट पाहा.
आणि जेव्हा तो शिरेल,
कुंचल्याने दार हलकेच लावून घे.
मग
एकामागून एक सगळे गज रंगव
पक्ष्याच्या पिसांना हात लागू नये अशी खबरदारी घेत
मग झाडाचे चित्र काढ
त्याच्या सर्वांत सुंदर फांद्या निवडून
पक्ष्यासाठी.
रंगव हिरवी पालवी आणि वाऱ्याचा ताजेपणाही
सूर्याची धूळ
आणि किड्याचा आवाज-उन्हाळी हवेतला.
आणि मग पक्षी गाणे गायचे ठरवेपर्यन्त थांब.
जर पक्ष्याने गाणे म्हटले नाही,
तर ते अशुभ लक्षण

लक्षण—चित्र वाईट असल्याचे.
पण जर त्याने गाणे म्हटले तर ते शुभ लक्षण
पण—तू सही करावीस याची.
म्हणून मग अगदी हलकेपणाने काढ
पक्ष्याचे एखादे पीस
आणि लिही नाव तुझे कोपऱ्यात चित्राच्या.

...मी लिहीत होते. एखादी ओळ गळत होती का ? मला भान नव्हते. मी जणू माझीच कविता लिहीत होते. शेवटची ओळ लिहिल्यावर वाटले, कोपऱ्यात नाव लिहावे...'विजया राजाध्यक्ष.' पण मी ते नाव लिहिले नाही. वाटले, असे नाव अधिकाराने लिहू शकू, असे एखादे चित्र आपण कधी काढू का ? अशी एखादी कविता कधी लिहू का ?...पुन्हा एकदा ते जुने दुःख जागे झाले. आपल्याला कविता लिहिता येत नाही, याचे.

...दोन दिवस निघून गेले. ठरल्याप्रमाणे अरुण आला म्हणाला, 'पुस्तक कुठे आहे ?' मी त्याच्या हातात मुकाट्याने पुस्तक दिले.

तो गेल्यावर माझ्या लक्षात आले की मी त्या पुस्तकातील इतर कविता वाचल्याच नाहीत ! पण त्याची काय गरज होती ?...ती कविता हेच सबंध पुस्तक होते ! मी कधी त्या कवितेचा सुटेपणाने विचारही केला नाही. मनात यायची ती सबंध कविता. प्रत्येक शब्द पाऱ्याच्या लहान गोळीसारखा. अशा असंख्य लहान गोळ्या एकमेकीत मिसळून तयार झालेली ती एकसंध कविता. पाऱ्याच्या मोठ्या गोळीसारखी एकसंध—आणि निसटतीही.

...कधी निसटली कोण जाणे...निसटली नसावी. मनात कुठेतरी घरंगळत असावी. ती तशी घरंगळत नसती तर मला महानोरांची कविता समजली असती का ? तिच्यावर लिहिता आले असते का ? ती तशी घरंगळत राहिली नसती तर मला बालकवी इतक्या धुंदीने शिकवता आले असते का ? ती धुंदी माझ्या मुलींपर्यंत पोचवता आली असती का ? बालकवींची 'पारवा' शिकवताना पाखरांची अनेक गाणी वाचली...वेगवेगळ्या कवींनी लिहिलेली. पुन्हा ही कविता आठवली. प्रश्न पडला, मराठीत अशी कविता कोण लिहू शकले असते ?...अनेक नावे डोळ्यासमोरून सरकत गेली...आणि पु. शि. रेग्यांचे नाव स्थिरावले. का ?...पण याचेही विश्लेषण केले नाही. तेव्हा आठवले की आपण या कवितेचे भाषांतर केले आहे. इंग्रजीशी संबंध आला की लगेच राजाध्यक्षांकडे धावणारी मी...पण मी त्यांना ते भाषांतर दाखवले नव्हते. ते प्रसिद्ध करावे असेही वाटले नव्हते...

...मूळ कविता उतरून घेतलेला तो कागद आणि भाषांतराचा कागद मध्यंतरी कोठे हरवला होता कोण जाणे...काल तो सापडला. बालकवी शिकवण्यासाठी केलेल्या टिपणांच्या चवडीत सापडला. हाही एक योगायोगाच नव्हे का ?...त्या पक्ष्याने हरवण्यासाठी जागासुद्धा किती छान शोधून काढली !...ती बालकवींची कविता ! तो कागद पुन्हा वाचला. लक्षात आले की कविता एका नशेत लिहून घेताना मधल्या दोन ओळी उतरायच्या राहिल्या आहेत. त्यासाठी पुन्हा एकदा ते पुस्तक पहायला हवे. ते कोठे मिळेल ? मिळेलही. पण त्याची काही गरज आहे का ? एका मोठ्या गोळीतील त्या अगदी लहान दोन पाऱ्याच्या गोळ्या न दिसता सुद्धा दिसणार नाहीत का ?...आणि ते पुस्तक पुन्हा एकदा पाहताना आणखी एखादी कविता भेटली तर ? आणि तिने पुन्हा एकदा माझी तीच दशा करून टाकली तर...? नकोच. आता तो ताण झेपायचा नाही कदाचित.

...कागद हरवले होते, पण ती कविता मनात घरंगळतच होती. मनात कुठेतरी त्या पक्षाची किलबिल चालू होती. तीनचार वर्षांपूर्वी पाचगणीहून परत येताना किलबिल ऐकतच काही कविता लिहिल्या. त्या कोठेतरी हरवल्या. कदाचित त्या हरवण्याच्या लायकीच्याच असतील !...आणि अलिकडे ती किलबिल पुन्हा ऐकू येऊ लागली आहे...ओळीमागून ओळी सुचतात ...मन त्या ओळींतच भरकटत जाते. परवाच ते असे भरकटले : मी लिहिले :

तू भेटल्यावर :
मला एक नवे शरीर फुटले
तसे सगळे नेहमीचेच...
कान डोळे...
पण भोगता आले नवे सोहळे
हातपाय ...
पण त्यावर तुझ्या स्पर्शाची साथ
नेहमीचेच इतर अवयव

पण त्यांनाच एक नवा संभव
एक मात्र नसलेला... ..
वाटायचे, हवा......
पण नसलेला......
काव्य ! !
पण त्यासाठी
करावे लागले अग्निदिव्य !

......लिहून गेले आणि प्रश्न पडला, हा 'तू' कोण ?......उत्तर सापडेना. पण काल ते कागद सापडले........आणि सापडत नसलेले उत्तरही सापडले. 'तू' म्हणजे तो पक्षी. त्याच्यासाठी केव्हापासून पिंजऱ्याचे दार उघडून ठेवले होते...आणि मी लपून बसले होते......तो पक्षी केव्हा आला आणि गाऊ लागला हे मला कळलेच नाही. कळलेच नाही तर कवितेखाली नाव तरी कशी लिहू ? कविता लिहित राहीन...पुढे मागे त्या प्रसिद्धही करीन. लहर लागली तर. त्या संग्रहाची अर्पणपत्रिका मनात केव्हाच लिहून ठेवली आहे : "ज्याने माझ्या बोटांना स्पर्श करून त्यांच्यातून कविता निर्माण केली, त्या अज्ञातास......"

तो अज्ञात पक्षी......आणि बोटे कोणती ? ज्या बोटांनी अगदी हलकेपणे, नाव लिहिण्यासाठी...किंवा नाव न लिहिण्यासाठी—त्या पक्षाचे पीस काढले तीच ?

□ □

अनुक्रमणिका

हिंदू : भालचंद्र नेमाडे

हिंदुस्थानी असणं म्हणजे केवढी प्रचंड विचित्र गोष्ट आहे हे हिंदुस्थानच्या बाहेर जिथे तिथे जाणवत रहातं.

इंग्लंडमध्ये हिंदुस्थानी असणं म्हणजे निव्वळ लांच्छनास्पद. म्हणजे कुठून ही घाण आपल्या देशात घुसली असं म्हणून प्रत्येक इंग्रज आपल्याकडे पहाणार. क्वचित एखादी घरमालकीण आपली अत्यंत घाणेरडी खोली दुप्पट भाड्यात द्यायला तयार झाली तर ती आपल्याला बरं वाटावं म्हणून म्हणते की काही झालं तरी इंडियन म्हणजे आर्यन. मग आपण संतापून म्हणतो की आम्ही काही आर्यन् नाही. आम्ही द्रविडीयन, मंगोल, निग्रो–सगळ्यांचे मिळून झालेलो आहोत. आर्यन फिर्यन निव्वळ बनवाबनवी आहे.

किंवा कुठेतरी रोममध्ये आपला सदरा ताणून एखादा हिंदुस्थानी दिसणारा माणूस विचारतो, तुम्ही कुठले ? आपण इंडिया म्हटलं की तो म्हणतो, म्हणजे तामिळनाडू का ? आपण म्हणावं, नाही, महाराष्ट्र. तर तो म्हणतो, म्हणजे कुठले ? मग आपणच विचारावं, तुम्ही कुठले ? मद्रासकडचे का ? तो म्हणतो, नाही. आम्ही सिंगापूरचे आहोत. आम्ही तामिळ बोलतो. मग हळूहळू अंतर लक्षात येतं. तो माणूसही त्याच्या बरोबरच्या सिंगापूरच्या तामिळी लोकांना तामिळमध्ये आपल्याबद्दल काही सांगतो. आपल्याला तामिळ काहीच येत नाही. बाकीच्यांना आपल्यात काहीच इंटरेस्ट नसतो. ते साधे नमस्कारही करत नाहीत, आपण गुडबाय करून गर्दीत पुढे सटकावं.

.किंवा कुठेतरी विएनमध्ये इंडियन रेस्टॉरंट अशी जर्मन पाटी वाचून आपण आत शिरतो. वेटरांना हिंदुस्थानी चेहरा पाहून अर्थातच आनंद वाटतो. जो तो आपल्या टेबलापाशी धडपडतो. आपण मुंबईचे म्हटल्यावर ते हळूहळू परके होत जातात. ते डाक्क्याचे असतात. जाताजाता हॉटेलचा मॅनेजर सुवासी सुपारी फुकट देऊन, बंगालीतून काही विचारतो. आपण बंगाली नसतो. चेहऱ्यावरचं वांशिक साम्य लक्षात येतं. काही साम्य काहीच नाही. आपण गाढवासारखे इंग्रजीतूनच बोलतो. किंबहुना काळा माणूस इंग्रजी बोलताना आपोआपच गाढव दिसतो.

लंडनमध्ये तर कुणी कुणाला काही विचारू नये इतके हिंदुस्थानी लोक एकमेकांना पाहून वैतागलेले असतात. त्यातून हिंदुस्थानी वाटणारे कित्येक जण जेव्हा पाकिस्थानीच निघतात त्यानंतर पुढे विचारत बसण्याचा त्रास कोणी घेत नाही. किंवा एखाद्यावेळी बसच्या क्यूमध्ये जवळ कोणी हिंदुस्थानी दिसणारा जवळ उभा असलाच तर संवाद सुरू करून टाकल्यावर तो नेपाळीच निघतो किंवा आफ्रिकेतला गुजराथीच निघतो, किंवा क्वचित वेस्ट इंडीजचा हिंदूच निघतो. आणि मग पुढे कोणी फारसा संवाद चालू ठेवत नाही. त्यातून आपण सगळेच इथे ब्याद म्हणून जगत आहोत ही आश्रितांची मनोवस्था असतेच. हिंदूंच्या कपाळावर अश्वत्थाम्याचा मनोगंड कायम.

हेही एकवेळ ठीक आहे. पण चक्क आसाम किंवा दार्जिलिंगच्या चिनी वाटणाऱ्या माणसाशी आपण कधीच बोलत नाही. तो हिंदुस्थानीच आहे असं पुढे लक्षात आल्यावर हिंदुस्थानी असणं म्हणजे पुन्हा काळ्या चेहऱ्याचाही प्रश्न त्यात घुसतो. कित्येक दक्षिणी मंडळी घाना किंवा केनियाची निग्रो मंडळी समजून चालण्याचो

फूटही केव्हाकेव्हा लक्षात येते. त्यातल्या त्यात शंभर टक्के खात्रीचा म्हणजे सरदारजीच. पण सरदारांना आता खुद्द हिंदुस्थान इतका दुरावलेला की हिंदुस्थानी म्हणजे काही फारसा जवळचा वाटत नाही. शेवटी मराठ्यांचे कंपू वेगळे, पंजाब्यांचे वेगळे.

हेही एक वेळ ठीक आहे, पण कुणीतरी तीनचार प्रवासी पोरंपोरी एखाद्या यूथ होस्टेलमध्ये सापडतात. आपल्याला पाहिल्याबरोबरच ते म्हणतात, तुम्ही पर्शियन का? आपण म्हणावं, नाही. मी इंडियन. मग ते आश्चर्यानं म्हणतात. आम्ही पर्शियन आहो. तुम्ही पर्शियन वाटता चेहऱ्यावरून. आमच्यात काळे लोक खूप असतात. आणि इंडियन इतके उंच असतात हे आम्हाला आताच कळलं. सॉरी.

किंवा एखाद्या पठाणाच्या हॉटेलमध्ये जेवताना पठाण वेटर विचारतो. काबूलला कधी आपण गेला होता? आपण कुठे काबूल कुठे आपण अशा विचारात आश्चर्य दाखवावं आणि त्यानंही नंतर सावरून घ्यावं. आपण अफगाण.

हेही एकवेळ ठीक होईल. पण कोणी पाकिस्तानी जेव्हा विचारायला लागतात की तुम्ही पाकिस्तानचे का? तेव्हा मात्र आपला ते विचारतात त्याच्याशी खरोखरच काही संबंध नाही असं दाखवावं लागतं. त्यांनाही फुकट विचारायची भानगड करून बसलो असं होतं. कारण ते आपले दुश्मन लगेचच ओळखतात. हिंदुस्थानबाहेरच्या इतर देशांतल्या हिंदूं-बद्दल पाकिस्तान्यांना विशेष द्वेष वाटत नाही. हिंदु-स्थानातल्या मुसलमानांचे आणि पाकिस्तान्यांचे चांगले संबंध असतात. पण हिंदुस्थानी हिंदू म्हटला की पाकि-स्तान्यांना तळपायापासून संताप येतो. आणि दुर्दैवानं मी अशा वेळी हिंडत होतो की त्यावेळी पाकिस्तानचे दोन तुकडेच हिंदुस्थान्यांनी केलेले होते. म्हणजे पाकिस्तान तेव्हापासनं फक्त वाघ्यांचंच. दुश्मनीचा पुरावाच.

मी जेव्हा इंग्लंड सोडून युरोपात जायला निघालो तेव्हा बंदरावरच त्या दहा बारा जणांच्या कंपूची व माझी नजरओळख झाली होती. ते बहुतेक इंग्लंडमधले भारतीय असावेत, असं आधी वाटलं. इंग्लंडमधे इतक्या लाजिरवाण्या पद्धतीने जगणारे सगळे भारतीय पाहून मी वैतागलो होतो त्यात पुन्हा युरोपातही आपल्या-बरोबर हेच लोक असावेत यामुळे युरोपची सफर आनंदानं सुरू झाल्याचं समाधान मला मिळालं नाही. शिवाय हे लोक भारतीय नसतील सुद्धा. तेव्हा उगाच नेहमीचा संवाद नको म्हणून मी त्यांना बोटीवर कायम टाळत होतो, कधी खालचा बार उघडतो याची वाट पहात खालीवर फेऱ्या मारत होतो. तरी मधेच एकदा त्या घोळक्यातला एक जण समोरून आलाच आणि वर हात करून नमस्कार करून गेलाच. मी इंग्लंड सुट-ल्याच्या आनंदात चिकार प्यालो.

जरा वेळानं बारमधून वर येत होतो. तो मघाचा माणूस आणि बरोबर दोन पोरी माझ्या मागोमाग पायऱ्या चढत आल्या आणि ते तिघे पुन्हा माझ्याकडे हसून पुढे निघून गेले. मीही दारूनं जरा ढिला झाल्यानं खुशीत त्यांना हात वर केला. कोणीही असोत. शेवटी आपलीच माणसं आहेत. बोटीवरच्या सगळ्या पांढऱ्या चेहऱ्यांत आम्हीच तेवढे काहीजण एका रंगाचे होतो. त्या घोळक्यात एकदोघेच एकदम काळेभोर होते. बाकीचे आम्ही नेहमीच्या हिंदुस्थानी रंगाचे होतो. म्हणजे हिंदु रंगाचे.

मी बोटीवर इकडून तिकडे करत असताना अचानक त्या घोळक्यात एकदा सापडलो. ते सगळेजण हिंदीच बोलत होते असं मला वाटत होतं. पण ते उर्दूच बोलत आहेत असं हळूहळू माझ्या लक्षात आलं. म्हणजे हे साले पाकिस्तानीच असणार. त्यामुळे मी एकदम आकुंचित झालो. पण हिंदुस्थानात काय कमी लोक उर्दू बोलतात? उर्दू आमचीही एक भाषा आहेच. म्हणून मी पुन्हा जरा ढिला झालो. तसे ते लोक हिंदुस्थानी असण्यात काहीच कमी वाटत नव्हते. तेच दिलखुलास हसणं, एकमेकांच्या अंगावर हात टाकून उभं रहाणं, पोरींनी शालीन रहाणं, एकमेकांची वाटेल तशी मस्करी करणं—हे सगळं आपलंच. माझंच. म्हणून मी त्यांच्याजवळच उभा राहिलो. नाहीतरी एवढ्याशा बोटीवर जागा बदलून बदलून किती बदलणार?

त्यांना सुद्धा मी कोण असावा हे ताडता येत नव्हतं कारण दारूमुळे मी नुस्ताच हसत होतो. शिवाय त्यांची नावंही काहीकाही ध्यानात येत चालली होती. ते सगळेच मुसलमान होते आणि पंजाबी पद्धतीचं उर्दू म्हणजे मग पाकिस्तानीच. त्यांना मात्र मी हिंदुस्थानीच की काय ही खात्री करून घ्यायची होती. लंडनमधे

मी महिनाभर एका पाकिस्तानी हॉटेलात जेवत होतो आणि त्या हॉटेलमधल्या लोकांना मी शेवटपर्यंत पाकिस्तानी वाटत राहलो ! शेवटी बांगलादेशच्या युद्धावर मी त्यांच्याइतक्या संतापाने बोलत नाही हे लक्षात आल्यावर मी पाकिस्तानी नसावा असं त्यांना वाटलं. त्यातून इंग्रजी. हिंदुस्थानी आणि पाकिस्तानी एकाच पद्धतीनं इंग्रजी बोलतात. तेव्हा कोण काय ते वरवर कुणाच्याच लक्षात येत नाही. एकूण हिंदुस्थान आणि पाकिस्तान हे त्रांगडं उगाच म्हणून सगळ्या हिंदुस्थानी आणि पाकिस्तानी लोकांना फुकटचोट वैताग आणत असतं. कशात काही पॉइंट नाही पण चाललंय आपलं. बऱ्याचदा दोघे हिंदुस्थानी एकमेकांना टाळतात, दुसरा पाकिस्तानी असेल ह्या भीतीनं. पाकिस्तान्यांचंही तसंच होतं.

जरा वेळानं त्यांच्यातली एक मुलगी वेफर्सचं भलं-मोठं पाकिट घेऊन आली आणि प्रत्येकाला तिनं मूठ भरभरून वेफर्स वाटले. एकजण म्हणाला, न साब कोभी दे. लीजिये सर. मी नको म्हणत असताना तिनं माझ्या हातात कोंबले. खालीही दोनतीन पडले इतके हात भरून. म्हणजे हे खास हिंदुस्थानीच मन. इंग्लंड-मधे कोणी एक वेफर कुणाला देणार नाही. एकूण माती ती एकच. हिंदुस्थानी. जरा वेळानं मग त्यांच्यातला उंच पोक्त माणूस हातात चाकोलेटींचं मोठं बंडल घेऊन आला. त्याला पाहून त्याचा एक दोस्त म्हणाला, सब ब्लॅक मनी इधरही खतम कर रहा क्या ? मग सगळे हसले. बोटीवर स्वस्तात मिळतात म्हणून घेतले, असं म्हणत तो सगळ्यांना मोठमोठे चॉकेलेटचे धडपे देत सुटला.

त्यातले दोघेजण व्यापारी होते आणि बाकीचे विद्यार्थी होते. विद्यार्थी मंडळी इंग्लंडमधेच रहाणारी वाटली. कारण त्यांचं इंग्रजी धड हिंदुस्थानी नाही, धड नीट इंग्रजांसारखंही नाही, असं होतं. हे दोन व्यापारी—तो उंच पोक्त माणूस आणि दुसरा एक काळा ठेंगणा माणूस, हे मात्र कायम उर्दू बोलत होते. निदान ते इंग्रजी बोलले तरी उर्दूच वाटायचं. अडाणी वाटायचे.

पुन्हा चॉकोलेटीही माझ्यापर्यंत आल्या. आता तिथून झटदिशी निघणंही अशक्य झालं होतं. मोही सभ्यता म्हणून-माझ्या सिगरेटी त्यांच्यात फिरवल्या. आणि मग सगळ्यांच्या छातीवरचं दडपण निघणारा संवाद :

तो उंच पोक्त माणूस मला : कहाँसे आ रहे हैं जनाब ? हिंदुस्थानसे.

आणि उंच पोक्त माणूस मोठं सरळ नाक पक्ष्या सारखं समोर करून दोन्ही डोळ्यांनी इकडूनतिकडून माझ्यावर नजर लावत म्हणाला : हिंदोस्तानसे ?

आता हळूहळू आपल्यात नसलेली प्रौढी धारण करणं जरुरीचं होतं म्हणून मी इंग्रजीचा आधार घेत उर्दू टाळत म्हणालो, होय, होय. तुम्ही सगळे जण कराचीहून आलात काय ?

विद्यार्थी मंडळी सावरून घेत स्वत:बद्दल थोडं थोडं सांगून स्तब्ध झाली. ते बहुतेक पाकिस्तानी विद्यार्थी इंग्लंडमधे शिकायला आलेले होते. मात्र दोघे-जण जे कायम उर्दूतून बोलायचे ते व्यापारी होते. उंच पोक्त माणूस बेरूतचा होता आणि दुसरा काळा ठेंगणा व्यापारी लंडनचा होता. मधेच इंग्लंड सोडताना ह्या विद्यार्थ्यांची आणि ह्या दोघांची गाठ पडली होती. म्हणजे तरी हे दोघे मूळ पाकिस्तानीच होते. आता अर्थात दुसऱ्या देशांचे नागरिक होऊ पहात होते. उंच पोक्त पाकिस्तानी माझ्याकडे गरुडासारखा पहात राहिला. आणि काळा ठेंगणा पाकिस्तानी तर अत्यंत क्रूरपणे मला न्याहाळत राहिला.

आता आलेली परिस्थिती पार पाडावी म्हणून मी सर्वांना आवडेल असा विषय काढला. पाकिस्ताननं कॉमनवेल्थ सोडलं हे अत्यंत शहाणपणाचं कृत्य आहे. आमचा देशही सोडेल तर बरं. आपल्या लोकांना इथे इंग्लंडमधे काही किंमत नाही, निव्वळ हास्यास्पद होऊन बसले आहेत आपले देश. तेव्हा करायचंय काय कॉमनवेल्थ ?

—तरी विद्यार्थी मंडळी नुस्ती उभी होती. काही जण तर हळूहळू बाजूला सरकत निघून जायच्या विचारात होते. पण मी इतका दोस्तीच्या पवित्र्यात पहिल्यापासून उभा होतो की त्यांना झटपट निघून जाणं जमलं नाही. उंच पोक्त माणूस अजून तसाच पहात होता. काळा ठेंगणाही तसाच.

नंतर मी पौंड आणि रुपयांचा आणखी महत्त्वाचा विषय काढला. एक पौंड म्हणजे अठरा रुपये. हे साले दर कोणी ठरवून दिले ? हिंदुस्थानात अठरा रुपयात अठरा वेळा जेवता येतं इथे एका पौंडात एक जेवण-

सुद्धा धड मिळत नाही. तुमचे किती रुपये असतात एका पौंडाला ?

मी काळ्या ठेंगण्या पाकिस्तान्याला विचारलं. पण तो त्याचं क्रूर पहाणं तसंच चालू ठेवून काहीच बोलला नाही. शेवटी मला आधार द्यावा म्हणून एक पाकिस्तानी मुलगी म्हणाली, डीव्हॅल्यूएशनपासून आता तर दुप्पट झाला आहे. चाळीस रुपये.—तेच हिंदुस्थानी पद्धतीचं इंग्रजी. टठडढण आणि फ, व्ह थेट तसंच हिंदुस्थानी. किंवा पाकिस्तानी.

मी अत्यंत दुःख आणून म्हणालो, चाळीस? म्हणजे तुमचे वडील पाकिस्तानातून चाळीस रुपये बचत करून तुम्हाला पाठवणार तर तुम्ही तेवढ्याचं इथे एक जेवण घेणार !

त्यांच्यात एक अत्यंत खिन्न गरीब वाटणारा मोठ्या नाकाचा विद्यार्थी पाहून मला पहिल्यापासून त्याच्याबद्दल आपुलकी वाटत होती. असे माझे कित्येक विद्यार्थीही दिसायचे. पाकिस्तानातल्या सतलज किंवा रावी अशा नदीच्या काठच्या कुठल्यातरी खेड्यातून तो आला असावा. मी त्याला सरळ म्हणालो. म्हणजे तुमचा बाप तिकडे चाळीस रुपये वाचवून तुम्हाला इकडे पाठवणार त्यात एकदा हजामत केली की झाला एक पौंड. इतकं करून विलायतेत याच कशाला ? आमचे कित्येक इंडियन विद्यार्थी किरकोळ एलएल. बी. किंवा पीएच–ड्या करायला उगाच इंग्लंडमध्ये धडपडून येत असतात. मला आपल्या लोकांची लाजच वाटायला लागलीय. इथून किरकोळ डिप्लोमा केला की परत आपल्या देशात मोठ्या हुद्यावर जन्मभर आराम.

त्या सगळ्यांना मी सांगत होतो ते एकदम पटत होते. तरी असं सांगणारा माणूस शेवटी हिंदुस्थानी आहे यामुळे ते उलट माझ्याकडे जास्तच द्वेषानं पहायला लागले.

एकूण मी आपला, आपलं, आपले लोक असं म्हटलं तरी त्यांना वाटत होतं की आमच्या बाजूनं बोलणारा हा हिंदू कोण ? हळूहळू त्या सगळ्यांच्या तोंडावर हिंदुस्थान–पाकिस्तान, राजकारण, लढाया, युद्धकैदी, बांगला देश, वर्तमानपत्र आणि रेडिओ यांचे तवंग पसरत असल्याचं मला जाणवू लागलं आणि एकदोन विद्यार्थी सोडून सगळ्यांची तोंडं बंद होत आली. उंच पोक्त व्यापारी आणि काळा ठेंगणा व्यापारी अजूनही माझ्याकडे हिन्दु म्हणूनच पहात राहिले. माझी मोठी पंचाईत झाली. शेवटी माझा एक डच दोस्त समोरून आलेला पाहून मी तिकडे धाव ठोकली. त्याला बारमध्ये बोलावल्यामुळे तोही माझ्याबरोबर खाली निघाला. आणि मी सुटलो.

हा कोक्रॉन नावाचा डच पोरगा मला महिन्या-पूर्वी आयर्लंडमध्ये भेटला. मी इंग्लंडला परत आलो आणि तो आयर्लंडमध्ये थेट वर जाऊन तिथून स्कॉटलंड-मध्ये जाऊन मग लंडनला येणार होता. मी त्याला लंडनचा पत्ता दिला होता, त्याप्रमाणे त्यानं लंडनला माझ्या खोलीवरच चार दिवस बिछाना टाकला. नंतर आम्ही ठरल्याप्रमाणे बरोबरच युरोपात निघालो. तो व मी जर्मनीपर्यंत बरोबर जाणार होतो आणि मग तो हॉलंडमध्ये परत जाणार होता. बारमध्ये एकदोन पॉइंट प्याल्यावर मी त्यालाहिन्दुस्थान–पाकिस्तानची माहिती सांगत होतो. त्यालाही कॉलेजात इतिहासाचा एखादा पेपर असल्यामुळे थोडाफार साउथ एशिया माहीत होता. डब्लिनमध्ये पहिल्यांदाच त्यानं मला आश्चर्यानं विचारलं होतं की इंडियातही मुसल-मान आहेतच का ? मला वाटलं पार्टिशनच्या वेळी सगळे मुसलमान पाकिस्तानात गेले आणि सगळे हिंदू इंडियात गेले.

मी म्हणालो, म्हणजे तुमच्याही युनिव्हर्सिट्या इंग्लंडमधल्या युनिव्हर्सिट्यांसारख्याच स्टॅण्डर्डच्या आहेत काय ?

तो म्हणाला, इंडियातल्या युनिव्हर्सिट्यांचं काय स्टॅण्डर्ड आहे.

मी म्हणालो, तसंच. पंचवीस वर्षांत आम्ही काय काय करणार ? त्याला तसं हिंदुधर्माबद्दल बरंच फॅशने-बल आकर्षण होतं. म्हणजे कामसूत्र, टागोर, उपनिषदं वगैरे. तेव्हा आता त्याला पाकिस्तान–हिंदुस्थानचं हे प्रकरण एकूण सगळं मजेदार वाटत होतं. तो म्हणाला, म्हणजे ते उभे होते ते पाकिस्तानी होते काय ? दिसायला इंडियनच वाटत होते. तसा फरक काहीच नाही म्हणायचा.

मी म्हणालो, हिंदू आणि मुसलमान हा फरक होताच.

जरा वेळ त्यानंही हॉलंडमधल्या भाषिक दंग-लींच्या मजेदार भानगडी सांगितल्यावर आम्ही वर आलो.

जरा वेळानं कोकरॉन एक पोरीच्या मागोमाग गेला आणि मी पुन्हा एकटा राहिलो.

वर आल्यावर पुन्हा पाकिस्तानी मंडळीत सापडायाचा प्रश्न नव्हता कारण तेच मला टाळत होते. आपोआपच. मीही एक खुर्ची टाकून गलपक्षी पहात पडून राहिलो.

जरा वेळानं ऑस्टेंड बंदर येणार म्हणून उतारूच्या हालचाली सुरू झाल्या. मलाही जेवणं आवश्यक होतं. डोकं दुखत होतं. शिवाय रात्री ब्रुसेलला गेल्यावरच जेवण मिळणार. म्हणून मी धडपडून खाली रिफेक्टरीत गेलो. पहातो तो आत प्रचंड गर्दी. आणि शिवाय लांब रांग. पण जेवणं हे भागच होतं. कारण बेल्जामचे लोकही इंग्रजांसारखे आळशी असले म्हणजे आठनऊशी हॉटेल बंद होणार. म्हणजे कोण जेवायसाठी रात्री हिंडत बसणार ? म्हणून मी नेटानं अर्धातास रांगेत थांबून तीनचार पदार्थ घेतले आणि ताट हातात घेऊन जागा शोधत सगळीकडे हिंडून आलो. पण कुठेही जागा नव्हती. कोणी उठायचंही चिन्ह नव्हतं. बरेच जण हातात ताट घेऊन उभे होते. कोणी तसेच उभे राहून खात होते. कुठे जागा मिळते का म्हणून मी पुन्हा एक फेरी मारली. इतक्यात लांबून मोठ्यानं हाक ऐकू आली, इधर आइये साब. इधर.

तो उंच पोक्त माणूस आणि काळा ठेंगणा माणूस मला बोलावत होते. इतर सगळेच गोंधळ गोंगाट करत होते. पण ही अशी आरोळी ऐकून मलाही विचित्र वाटलं. बाकीचेही काही जण आमच्याकडे विचित्रपणे पहात होतेच. त्या दोघांनाही अर्थात यात काहीच वावगं वाटत नव्हतं. त्यांना टाळणंही अशक्य होतं. शिवाय तासाभरातच मला खाणं आटपून वर कुठे बॅग ठेवली होती ती घेऊन कपडे बदलून नकाशे पाहून सगळी तयारी करायची होती. म्हणून मी त्यांच्या जवळ गेलो. काळ्या ठेंगण्या माणसानं एकदम आत सरकून मला थोडी टेकण्यापुरती जागा केली होती. तो म्हणाला,

आइये, कबसे बुला रहे हैं आपको. उंच पोक्त माणूस म्हणाला, रंडीभी इतनी परेशानीसे नहीं बुलाती.

मग ते दोघे प्रचंड हसले. मीही सभ्यता म्हणून हसलो. थॅंक्यू म्हणून खायला सुरुवात केली.

तेवढ्यात त्या दोघांनी प्रश्ने विचारून विचारून मी काय करतो, हिंदुस्थानातल्या कुठल्या भागातला वगैरे सगळं विचारून घेतलं. मधेमधे ते दोघे एकमेकांना डोळे मारत होते आणि मग मला काही विचारत होते हे माझ्या लक्षात आल्यावर तर कुठून इथे बसलो असं मला झालं. मी शिकवतो म्हटल्यावर उंच पोक्त माणूस म्हणाला, यार तुम खाली टीचर होके भी युरोपकी सैर करने निकले. क्या बात क्या है. मी म्हणालो, मेरे पास ब्लॅक मनी नहीं है. असं बोलणं बरोबर नव्हतं पण त्या दोघा पाकिस्तान्यांनी एकूण माझी गंमतच चालवली होती. तेव्हा इलाजच नव्हता. उंच पोक्त माणूस म्हणाला, उधर हिंदुस्थान में लोग भूके मर रहे है और आप सफर करने निकले ?

काळा ठेंगणा माणूस त्याला डोळा मारून म्हणाला, कुछ भी बोलते यार तुम. जिसके पास पैसा है वो जरूर ऐश करेगा. मरनेवाले मरतेही रहेंगे. कैसा बेपारी दिमाग है तेरा.

मला नंतर असं कळलं की ते दोघेही निव्वळ मजा करायला आणि बैरुतला लबाड्या करून कमावलेला पैसा उधळायला निघाले आहेत. मी त्यांना त्यांचं मूळचं गाव विचारलं तर उंच पोक्त माणूस म्हणाला, कमालकी बात है. हमारा आपका वतन एक है. हमभी बैरुतमें हिंदोस्थानी कहलाते हैं महाराज.

काळा ठेंगणा माणूस म्हणाला, हम है पेशावर के । समझ गये ना ? मैं पचीस सालका था तब लंडन आगया भाई के साथ ।

म्हणजे त्यावेळचं पेशावर हिंदुस्थानातच होतं. पण आता पाकिस्तानात. म्हणून साले माझी गंमत करत होते. आणि मी काहीही बोललो की मोठ्यानं हसत होते. निव्वळ माझ्यावर विनोद करून ते खूष होत होते. शिवाय त्यांचं ते पंजाबी खदखदून हसणं म्हणजे माझं अवसानच गेलं. त्यातून मला जोडीलाही कोणी नव्हतं. जे खास पाकिस्तानी होते ते सरळसरळ टाळत तरी होते. पण हे दोघे स्वतःला जुन्या काळचे हिंदुस्थानी समजून माझ्यावर चढायला पहात होते. तसे ते काही खास सुसंस्कृत लोक नव्हते आणि फारसे लक्षाधीश व्यापारीही नसावेत. किरकोळ माणसंच होती पण मी त्यांच्या तावडीत सापडलो होतो.

हळूहळू ते थेट माझ्या हिंदुत्वावरच घसरायला लागले कोणीतरी एकानं मी शिकवतो वगैरे म्हणून

'महाराज' अशी पदवी मला देऊन टाकली आणि दोघेही मला कायम महाराज म्हणून संबोधायला लागले.

जल्दी कीजीए महाराज उधर लोग तैयार हो रहे है और आप जैसे घरमें खाना खा रहे है. पूरे महाराज है आप.

दूसरे के घरमें बोलो जैसे दूसरे के घरमें महाराज खाते है ना!

वरती आल्यावरही ही जोडी कायम माझ्या बरोबरच महाराज महाराज म्हणत. म्हणजे ह्यांनी मला ब्राह्मण समजून आता माझी टिंगल सुरू केली. मी एकीकडे फार खिन्न झालो होतो की आपली युरोपची सफर सुरुवातीलाच ह्या पोरकट लोकांनी नासवली शिवाय ह्या लोकांना हिंदूंबद्दल इतका रक्तापासून द्वेष असावा याचं कारण काय? आणि हिंदू म्हणजे ब्राह्मण हे काय समीकरण आहे? त्यांना हे सुद्धा माहीत नसावं की हिंदुस्थानातच ब्राह्मणांची जिकडे तिकडे गोची होत आली आहे आणि ते काय करू शकतील इतकी टिंगल आम्हीच ब्राह्मणांची करतो. शिवाय हिंदुस्थानात हिन्दूच असतात हे काय गणीत आहे? मी नवबौद्ध असू शकत होतो. किंवा मुसलमानही असू शकत होतो. एकूण आम्ही हिन्दूच सगळा हिंदुस्थान हिंदूंचा असा मालकी हक्क गाजवत जगात वावरत असतो की काय? मी हिन्दू नसतो तर त्यांना फाडफाड हे सुनावून गार केलं असतं. पण मीही हिंदूच सापडल्यामुळे हा सगळा मनस्ताप मी गिळून घेत होतो.

एक शक्यता होती की पूर्वी हिंदुस्थानात यांचे पूर्वज असतील त्यावेळी हिंदूंनी किंवा ब्राह्मणांनी यांना अपमानास्पद वागवलं असलं पाहिजे. दुसऱ्यांना अपमानास्पद वागवण्यात आम्ही जन्मतःच पटाईत असतो. हळूहळू त्यांच्या मूळच्या गावाकडची पूर्वीपासूनची परिस्थिती माझ्या डोळ्यासमोर यायला लागली. खालच्या वर्गांना दूर लोटत रहाणं आणि मग इस्लामची भूल आणि मग धर्मांतरं, वगैरे. पण हे सगळं त्यांच्या हेटाळणीच्या संवादापुढे टिकत नव्हतं. मीही त्याच पातळीवर जायला सुरुवात केली अगदी बेल्जमचा किनारा दिसेपर्यंत ही धाण चालली होती. त्यातून त्याचं खदखदून वरच्या पट्टीतलं हसणं मला नामोहरम करत होतं. शिवाय प्रत्येक वेळी मला महाराज म्हणून म्हणून ते माझा संताप वाढवत होते आणि मजेत वेळ काढत होते.

शेवटी उंच पोक्त माणूस म्हणाला, सूटकेस ले आयिये महाराज, नहीं तो गुस्सेमें वैसेही बिना कपडे बाहर चले जायेंगे.

काळा ठेंगणा माणूस म्हणाला, फिर तो सचमुच महाराज बनके घूमेंगे ब्रुसेलमें.

उंच पोक्त माणूस. ब्रुसेलही जा रहे न महाराज? चले हम साथ साथही सैर करेंगे.

काळा ठेंगणा माणूस, कहाँ कहाँ घूमेंगे महाराज? स्विट्झर्लंडभी चलेंगे ना? मजा आयेगा.

मी म्हणालो, तुम लोग जिधर जा रहे उधर मैं नहीं आनेवाला.

उंच पोक्त माणूस हात जोडून म्हणाला, ऐसा मत कीजिये महाराज, हम आपके चरणोंमें है.

पुन्हा ते खदखदून हसणं आणि एकूण माझं सगळं अस्तित्वच टिंगलीत गुंडाळून टाकून ते दोघे माझ्याबरोबरच रहात होते.

मला अशीही शंका आली की हे मवाली लोक पाकिस्तानचे हेर तर नसावेत. कारण लंडनमधे चारपाच महिन्यांपूर्वी माझ्या नातेवाईकांच्या गावच्या एका सिंध्या मलानं एक पत्र पाठवलं होतं. त्यात लिहिलं होतं की गेल्या दीड वर्षापासून पाकिस्तानातल्या सक्कर गावी असलेल्या माझ्या भावाचं काय चाललं आहे हे मला कळत नाही. चालू युद्धात त्याचं काय झालं याची मला फार काळजी वाटते आहे. युद्ध संपलं आहे पण पत्रव्यवहार केव्हा सुरू होईल हे सांगता येत नाही. तेंव्हा तुम्ही तिकडून इंग्लंडमधून त्याच्या ह्या ह्या पत्त्यावर मोबत जोडलेली चिठ्ठी पाठवा. त्याला तुमचा इंग्लंडमधला पत्ताही कळवा. तो परमेश्वर कृपेनं जिवंत असला तर तुम्हाला उत्तर पाठवील ते उत्तर मला ताबडतोब इकडे पाकिटातून पाठवून द्या. मीही त्यानं काय करावं ते सगळं ह्या चिठ्ठीत लिहिलं आहेच. मला फक्त त्याची खुशाली हवी आहे.

हे पत्र आलं तेव्हा मला आधी वाटलं ह्या सिंधी माणसांची हजार लफडी असतात. कुठे भानगडी करा आणि काही गडबड झालीच तर मीच अडकायचो. शिवाय त्यानं त्याच्या भावाला लिहिलेली चिठ्ठी उर्दूत असल्यानं मला ती वाचता येईना. पण त्याचा एक

अनुक्रमणिका

भाऊ खरोखरच पाकिस्तानात राहिला होता हे मला माहीत होतं. म्हणून त्याची कीव करून पाठवावं हे पत्र. तरी मी ते काही राजकीय भानगडीवजा नाही याची खात्री करून घेण्यासाठी आमच्या युनिव्हर्सिटीतल्या उर्दूच्या प्राध्यापकाकडून वाचून घेतलं होतं हा उर्दूचा प्राध्यापक इंग्रज असल्यानं त्याला उर्दू जेमतेमच येत होतं. शिवाय लिपी उर्दू असली तरी भाषा पुन्हा सिंधी होती. तेव्हा हे वाचून घ्यायला लंडनमध्ये सिंधी माणूस मला कुठे सापडेल? ह्या गडबडीत एक महिना गेला. शेवटी काय होईल ते होवो म्हणून मी ते पत्र माझा पत्ता आत लिहून पाकिस्तानच्या पत्त्यावर पाठवून दिलं होतं. त्याचं उत्तर मला अजूनपर्यंत आलं नव्हतं. कदाचित त्या सिंध्याचा भाऊ युद्धात ठार झाला असेल. कदाचित जातीय दंग्यात हा हिंदू खतम झाला असेल. काहीही शक्य होते. पण एक शक्यताही होती-ती आता मला जाणवली. ते पत्र पोलिसांच्या हातात गेलं असेल आणि त्या पत्रात कदाचित काही राजकीय मजकूर असेल. शिवाय आत माझा पत्ता. तेव्हा हे दोघे मला खतम करायला तर आले नसतील! मी एकटा हिंदुस्थानी कुठेही हिंडणार, कुठे ह्यांनी मला खतम केलं तर पत्ता लागायचा नाही.

म्हणजे ही भीती वेगळीच पुन्हा आत शिरली. आणि नंतर मला हे सगळं तर्कट मूर्खपणाचं आहे असंही वाटायला लागलं. गुप्तहेर काय असे असतात काय? आणि तो गावाकडचा सिंधी कसला महत्वाचा मजकूर कळवणार?

पण एकूण बोट ऑस्टेंड बंदरात शिरल्या शिरल्या मी हिंदू असल्याची प्रचंड जाणीव मला झाली. शिवाय हिंदूंच्याबद्दल ह्या लोकांत जो गैरसमज आहे तोही माझ्या लक्षात आला. माझ्या ज्यू घरमालकाची बायको म्हणत होती की ज्यू म्हणज तुमच्या हिंदूंसारखेच मार खाणारे म्हणून इतिहासात कायम प्रसिद्ध होते. पण आता ते सगळं बदललं आहे. ज्यूंनीही आता बेदम हाणामारी करायला सुरुवात केली आहे. असंस्कृत अरबांना हाणलंच पाहिजे. आणि त्यानंतर लगेच बांगलादेशचं युद्ध सुरू झाल्यावर युद्धाची ताजी बातमी मला नेहमी ती कळवायची. टीव्हीवर ढाक्का कसं पडलं ते आज दाखवणार आहेत. तू जरूर ये नऊ वाजता, असं सांगून ती पुन्हा नऊ वाजता मला बोलावून घेऊन गेली होती. एकूण हिंदूही आता जिंकायला लागलेत. मला तसा उत्साह आला होता काही दिवस. आता पुन्हा हिंदू असल्याची जाणीव.

म्हणजे साले हे बैरुतचे आणि लंडनचे पंजाबी मुसलमान स्वतःला काय समजतात? मला महाराज महाराज म्हणतायेत. आता त्यांना हिंदुत्व काय ते दाखवावंच. एखादा ठोसाच ठेऊन द्यावा.

बोट मागे सरत सरत धक्क्याला लागली. रांगेत सगळे जिने टाकायची वाट पहात होते. माझ्या मागेच सगळे पाकिस्तानी आणि त्यात हे दोघे पाकिस्तानीही एकत्र उभे होते. ते रांगेतल्या सगळ्या जणांचं लक्ष जाईल इतक्या मोठ्यानं हसत होते. त्यातून ते पंजाबी हसणं म्हणजे माझी चीड वाढवत होतं. ते माझ्यावरच हसत होते हे निश्चित. कारण ठेंगण्या काळ्या माणसानं मध्येच मोठ्यानं महाराज म्हणून हाक मारल्याच मला ऐकायला आलं, पण मी मुद्दाम तिकडे दुर्लक्ष केलं. मी आणि कोक्रॉन शांतपणे खालच्या मजूरांकडे पाहात उभे होतो.

आता मुद्दाम ह्यांच्याशी भांडावं आणि आपल्या प्रवासाचा मूड खराब करून घ्यावा की कोक्रॉन बरोबर सरळ बस गाठून ह्या पाकिस्तान्यांना गुंगारा द्यावा असा विचार मी करत होतो.

हळूहळू मी जागा करत करत कोकरॉनला ओढत एकदम पुढे येऊन राहिलो. म्हणजे पहिल्या फटक्यात निसटून जाता येईल. जमल्यास आजची रात्र ऑस्टेंड-मध्येच काढून उद्या ब्रुसेलेला जावं असाही मी विचार केला. पण कोकरॉननं नकाशा दाखवून मला वेड्यात काढलं. तो म्हणाला, एका तासात आपण बसनं ब्रुसेलला पोचतोय्. ब्रुसेलला रात्र काढावी. इथे काय आहे रात्र काढण्यासारखं? म्हणजे ते पाकिस्तानीही बरोबर येणार.

ऑस्टेंडच्या बंदरातून बाहेर पडायच्या आधी दुर्दैवानं पुन्हा एक रांग पासपोर्ट दाखवायला लावावी लागली. त्या रांगेत पुन्हा त्या दोघा पाकिस्तान्यांनी मला गाठलं. रांगेतून सारखे माझ्याजवळ येऊन ते मला काहीबाही पोरकटपणानं विचारत होते. मी मख्ख उभा राहून त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करत होतो. उंच पोक्त माणूस असाच एकदा जवळ येऊन म्हणाला, ब्रुसेलमें मस्त होटल लेंगे महाराज. कुछ घिसने काभी इन्तजाम देख लेंगे.

मी प्रचंड संतापत होतो. कोकरॉन विचारत होता, काय म्हणताहेत तुमचे दोस्त ?

मी गप्पच राहिलो कोकरॉनला हा प्रकार काय ते कळेना.

आम्ही पासपोर्टवर शिक्के मारून बाहेर पडलो. कोकरॉननं नेहमीच्या घाईनं बसस्टेशनवर ब्रुसेलची बस शोधली आणि आम्ही आत जाऊन बसलो मागून येणाऱ्या दोघा पाकिस्तान्यांना आपण दिसू नये अशा बेतात मी नकाशात मान खुपसून बसलो होतो. कसकसं कुठे जायचं हे ठरवत होतो. पण लक्ष मात्र बाहेरच होतं.

थोड्या वेळातच प्रत्येक बसमध्ये डोकावून पहात ती विचित्र जोडी थेट आमच्या बसमधे डोकावताना दिसली.

अरे वो देख, महाराज ! मिल गया महाराज आणि पाठोपाठ प्रचंड हसणं.

बाकीचे पाकिस्तानी विद्यार्थी दुसऱ्याच बसमधे बसले असावेत. पण हे दोघे ह्या बसमधे येऊन बसले. आणि नेहमीचा पोरकटपणा त्यांनी सुरू केला, क्यों महाराज, हमें अंग्रेजी आती नाहीं और आप हमें छोडके चुपचाप जा रहे ?

पुन्हा पंजाबी हसणं मी गप्पच होतो. बस सुरू झाली. तासाभरात ब्रुसेल दिसायला लागलं. मी आणि कोकरॉननं उतरल्यापासून काय काय करायचं हे नीट आखून ठेवलं होतं.

ब्रुसेलच्या मार्केटच्या चौकात बस थांबली आणि कोकरॉन म्हणाला, इथेच उतरून हॉटेल शोधत चालत जाऊ. आम्ही ताबडतोब उतरलो. बस सुरू झाली. बरं झालं.

पण त्याबरोबर काळा ठेंगणा माणूस ओरडत होता, अरे महाराज. ठहरो यार.

थोड्या अंतरावर बस थांबली. इकडे मी झटपट कुठे गर्दीत दिसेनासं व्हावं म्हणून कोकरॉनला ओढतच नेत होतो तर कोकरॉन नेमका 'महाराज महाराज' म्हणून ओरडत येणाऱ्या ह्या जोडीकडे पाहून थांबला होता. शेवटी मी त्याला सांगितलं की ह्या दोघा मूर्खांना टाळणं फार आवश्यक आहे. ते अडाणी व्यापारी आहेत आणि शिवाय त्यांनी मला फार वैताग आणला आहे.

कोकरॉन म्हणाला, कदाचित त्यांना तू आवडतो-सही पण तरी त्यांना तुझी गंमत करायची आहे.

मी त्याला म्हणालो, म्हणजे तूच हे एन्जॉय करायला लागलास असं वाटतं.

तेवढ्यात ते दोघेजण सुटकेसी सांभाळत हसत हसत आमच्या जवळ आलेच उंच पोक्त मुसलमान म्हणाला, क्यों यार बारबार काटना चाहते महाराज ?

मी एकदाच निक्षून म्हणालो, इसके बाद महाराज करके मत पुकारना. समझ गये न ?

तेव्हा ते दोघे एकमेकांकडे विनोदाच्या मूडमधे पाहून प्रचंड हसले. मग उंच पोक्त मुसलमान म्हणाला, माफ कीजियेगा, लेकिन हम तो प्यारसे पुकार रहे थे महाराज.

त्यावर ठेंगण्या काळ्या मुसलमानाचं पुन्हा प्रचंड हसणं. आता ह्यानंतर एक मारामारी सुरू करणंच तेवढं राह्यलं होतं. पण उंच पोक्त माणसानं कोकरॉन-बरोबर सिगरेट देऊन गप्पाही सुरू केल्या. मीही आता काय उपाय योजावा याचा विचार करत चालायला लागलो.

आधी जेवावं व मग नुस्तं झोपायला कुठे तरी स्वस्त ठिकाणी जावं असा कोकरॉन व मी विचार केला कोपऱ्यावर एका हॉटेलात आम्ही सगळेच शिरलो. सूटकेसी पोर्चमधे ठेवून आत सरळ जेवायच्या टेबलांवरच बसलो. वेटर आला तेव्हा आम्ही दोघं आमचं जेवण सांगत असताना त्या दोघांना पुन्हा गंमत करायची लहर आली. काळा ठेंगणा म्हणाला, बीफ ? बीफ चाहिये आपको ? मी त्यांना म्हणालो, मी हिंदुस्थानातसुद्धा बीफ खात होतो. त्यांनी मात्र पोर्क सोडून बाकीचं काय काय ते विचारून मग ऑर्डर दिली. मी बीफही खाणार म्हटल्यावर ते चांगलेच गार झाले होते.

जेवण मुद्दाम उशीरा आणायला सांगून आम्ही बियर हाणत होतो. त्या दोघांनी मात्र जेवायलाच थेट सुरुवात केली. तेव्हा हळूहळू मलाच असं वाटायला लागलं की या दोघांची गंमत करावी. शिवाय कोक-रॉनही हळूहळू हसायच्या मूडमधे आलाच होता. आमची ही परिस्थिती पाहून त्या दोघांनी पुन्हा माझी टिंगल सुरू केली. त्याबरोबर मीही मोठमोठ्यानं हसून त्यांच्यावर घसरायला लागलो. भेनच्चोद, मादरच्चोद असं म्हणून म्हणून त्यांच्याशी बोलायला लागलो.

समोर कोकरॉन नकाशात काही पहात खूष होऊन गाणं गात पीत होता. मी त्याच्याकडून नकाशा ओढून घेतला आणि उलट बाजूनं असलेला जगाचा नकाशा टेबलावर पसरून हिंदुस्थान – पाकिस्तान पहात बसलो.

कोकरॉन म्हणाला, काय पहातो आहेस.

मी म्हणालो, हा साला आमचा देश. हा साला यांचा पाकिस्तान. पंचवीस वर्षांपूर्वी हा इथपर्यंत इंडिया होता. तसा त्याच्याही आधी इंडिया हा अफगाणिस्थानापर्यंत होता. फार पूर्वी तर थेट पर्शियापर्यंत इंडिया होता. खरं तर हा सागळा भाग म्हणजे हिंदू राज्यं होती. हिंदू प्रजा होती.

कोकरॉन म्हणाला, म्हणजे इस्लामच्या आधीच की नाही ?

मी म्हणतो, इस्लामनंतरसुद्धा पाचसात शतकं. आठव्या नवव्या शतकापासून जे मुसलमान घुसायला लागले ते सगळे इकडे थेट खालपर्यंत. खरं म्हणजे आमचे हिंदूंचे मोठमोठे राजे आणि विद्वान सगळे ह्याच भागात होते. म्हणजे हल्ली हे पाकिस्तान आहे तिथे. मुसलमानी स्वाऱ्यांना वर्षानुवर्षे इथले राजे तोंड देत राहिले. म्हणजे अल बिरूनी तुला माहीतच असेल. त्यानं अशी एक गोष्ट ह्या इथल्या—म्हणजे यांच्या पाकिस्तानच्या ठिकाणी पूर्वी जी राज्यं होती त्यांच्या—राजांबद्दल लिहिलीय् की इथला—म्हणजे यांच्या आताच्या पाकिस्तानच्या ठिकाणी—पूर्वी एक हिंदु राजा अशाच मुसलमानी स्वाऱ्यांच्या लढाईत कापला गेला. त्याचं पोरगं कोणी सगर नावाचं नंतर राजा झाल्यावर सूडानं इतकं संतापून तिकडच्या मुसलमान राजांवर तुटून पडलं की हजारो मुसलमान मारून शेवटी जे शरण आले त्यांचं त्यानं काय करावं ? हे पोरगं बापापेक्षा कट्टर. म्हणजे पाकिस्तानीच एका दृष्टीनं पहायचं तर. म्हणजे स्वतःच्या धर्माचं इतकं प्रेम आणि परधर्मांचा इतका द्वेष की ह्या शरण आलेल्या मुसलमान लोकांसाठी त्यानं शिक्षा म्हणून असं कडक फर्मान काढलं की ह्या मुसलमानांनी त्यांचेच मुसलमानी कपडे घालत रहावं. हिंदूंचा 'पवित्र' पोषाख त्यांनी घालता कामा नये. म्हणजे मुसलमानांची हेटाळणी एवढाच उद्देश. असे एकूण हिंदुत्वनिष्ठ राजे इथे.

कोकरॉन हसून म्हणाला, म्हणजे आता पाकिस्तान आहे तिथले पूर्वीचे—

मी म्हणालो, येस, पाकिस्तानी तेव्हाचे म्हणजे हिंदू. म्हणजे हिंदुत्वासाठी ह्या भडव्यांच्या पूर्वजांनी काय काय केलं ? काय काय नाही केलं ? हिंदुत्वासाठी ह्या साल्यांच्या पूर्वजांनी कुळंची कुळं बलिदान केली. अलेक्झांडर द ग्रेटचा फ्रेट करून पळवला. पण हळूहळू थकून थकून चारपाच शतकांनी बिचारे हे असे मुसलमान होत आले.

कोकरॉन म्हणाला, म्हणजे स्वधर्माच्या रक्षणासाठी स्वतःची कुरबानी करून परधर्मी होऊन बसले म्हणा की.

नंतर कोकरॉन उंच पोक्त माणसाला म्हणाला, पहा तुमचे पूर्वज कसे ब्रिलियंट हिंदू होते ते.

मी म्हणालो, ह्या बाबतीत अजूनही ह्या भागातले लोक ब्रिलियंट आहेतच. पण आता ब्रिलियंट मुसलमान होऊन स्वधर्मासाठी लढतात. एवढाच फरक.

कोकरॉन टाळी देऊन आणखी बिअर मागवत म्हणाला, म्हणजे धर्मासाठी मरत रहाणं हे कॉमन. धर्म कोणताही असो ! पहा, पहा, काय म्हणतोय हा.

उंच पोक्त आणि काळा ठेंगणा दोघेही ह्यातलं आपल्याला काही कळत नाही अशा अविर्भावात जेवत ऐकत होते.

मी म्हणालो, तर मुद्दा असा की हेच पाकिस्तानी लोक खरं म्हणजे आमची हिंदुत्वाची परंपरा राखणारे थोर लोक आहेत. ह्यांनी आमच्यासाठी मोठा त्याग केलेला आहे. पण ह्यांना ही आमची कॉमन परंपरा कोण सांगेल ? आम्हाला हिंदुस्थानातल्या लोकांनासुद्धा ह्या आमच्या कॉमन परंपरेचं भान नाही तर ह्या बिचाऱ्यांना तरी काय दोष द्या. आणि हे साले खास हिंदू वाटत नाहीत काय अजूनसुद्धा ? हिंदूंचा टवाळखोरपणा, दुसऱ्यांची निंदानालस्ती, तिकडे ब्लॅक मनी करून मग युरोपात असं फिरत रहाणं, आत्मप्रौढी, कट्टर धर्मनिष्ठा—हे सगळे हिंदूंचेच गुण. तिकडे आम्ही हिंदू बदलून गेलो पण हे अजून पोर्क नको म्हणणार. हे पहा मी बीफ खातो आहे की नाही ? आणि हे ? हे साले खरे हिंदू आहेत. ह्या साल्यांना आम्ही आमची कॉमन परंपरा आता शिकवणारच. तसं आमच्या हिंदुस्थानातल्या लोकांनाही ती शिकवावीच लागेल म्हणा. ते साले हिंदू उगाच आमच्या प्रांताप्रांतातल्या

[पुढील मजकूर पान ४६५ वर]

अनुक्रमणिका

कमल देसाओी यांची कथा : टिपण पहिले

प्रभा गणोरकर

कमल देसाओ यांची कथा भयकारी स्वप्नासारखी, मनात अहर्निश चाललेल्या मायाजालासारखी आहे. कथेची रचना संज्ञाप्रवाही आहे. त्यामुळे वाचत असताना आपण वास्तव, अवास्तव आणि अतिवास्तव पातळयांवर एकाच वेळी जात राहतो. पण कोणतेही जग आपल्यासमोर पूर्णपणे साक्षात होत नाही. धुराचा विरल पडदा सतत कायम राहतो. त्यापलीकडे माणसांच्या, वस्तूंच्या रूपाकारात सारखे फेरबदल होत राहतात. संभाषणे आणि स्वगते मिसळून गेलेली दिसतात. कसला तरी जीवघेणा पण गूढधूसर असा अनुभव आपल्याला येत राहतो.

'रंग' या कथासंग्रहानंतर (१९६२) कमल देसाओींची अेक कादंबरी पुस्तकरूपात प्रसिद्ध झालेली आहे. ती म्हणजे 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग' (१९६४). त्यानंतरच्या त्यांच्या कथा, दीर्घकथा आणि कादंबरी अजून मासिकांच्या पानातून विखुरलेल्या आहेत. त्यांपैकी काही लेखनाचा येथे विचार करावयाचा आहे.

: २ :

'परत्र' या कथेची सुरवात 'अर्ध्या झोपेतून तिला कोणी तरी उठवतं. तार आली आहे. तिला तावडतोब हजर व्हायचं आहे'. 'अमुक दिवशी नऊ क्रमांकाच्या कचेरीत हजर व्हायचं आहे'. 'असं कोणतं काम तिनं करायचं आहे ? तिनंच कशाला जायला हवं ?' 'कशाचा खुलासा होत नाही.'—या वाक्यातून कोणते तरी रहस्य दडलेले आहे. पण आपल्याला त्याचे आकलन होत नाही.

नंतर कथेचे निवेदन वास्तवदर्शी आहे. बसस्टेशन, बसमधले प्रवासी. लगेच एक वाक्य येते : 'बसमधली ही सारी माणसं नव्हेतच मुळी. दुसरीच कोणी तरी अजस्र.' माणसांचे, वस्तूंचे रूपाकार बदलतात ते असे. पुढे आजीचे गाणे, आजीचे हात. गुहा. उंट. वास्तवाकडून अंतर्मनाकडे. पुन्हा बाह्य वास्तवाकडे. कुठलेतरी एक गाव, 'अखंड सावधान' जोशी, हरिभाऊंच्या कादंबरीतला वाडा. हा नेमका कुठे आहे कळत नाही इतके बोळ. नंतर कचेरी. कचेरीतला पुतळा. (हा नेमका कुठे असायचा आहे ?) कचेरीमधली माणसे. त्यांना तिच्याविषयी काही माहिती नाही. ती इथे येणार हे कचेरीत कुणालाही ठाउक नाही. कारण तिच्या नेमणुकीविषयी कचेरीत काही कळवलेले नाही.

ती तिथे उपरी आहे. कचेरी आणि पुतळा आणि ही माणसे यांच्याशी तिचा काहीच संबंध नाही. ती सगळी परकी आहेत तिचे येथे काही स्थान नाही. कारण कचेरीत तिच्यासाठी रिकामी जागा नाही. ती इथे आली तरी का आणि कशी ? हाच सगळ्यांपुढचा प्रश्न आहे. मंजेश्वर तिला म्हणतात : 'खरं म्हणजे या कचेरीत तुम्हाला यावं लागावं यातच तुम्ही काय ते समजा. आणखी माणसाचं यापेक्षा वाईट काय व्हायचं असतं ?' शेवटी फिरतीवर गेलेले साहेब येतात आणि अंतिम उत्तर मिळते : 'असं दिसतं की नजरचुकीनं तुमच्या तारेत नऊ हा क्रमांक पडला. तो खरा कोणता असायला हवा याचा शोध घेतला जात आहे. त्यांचं उत्तर येईलच—'. 'तिला कधी उत्तर येत नाही.'

ही एक प्रतीक कथा आहे. अर्ध्या झोपेतून उठून तारेच्या आदेशाप्रमाणे येणे, ती कचेरी, तीमधला पुतळा आणि साहेबांचे उत्तर. आदेशाप्रमाणे ती येते. पण नऊ क्रमांकाच्या कचेरीत तिच्यासाठी जागा नाही. मग तिची 'जागा' आहे तरी कुठे ? माणूस जन्म घेतो. त्याने भोवतालचे जग स्वत: निवडलेले नसते. तो

उपराच तिथे येतो. आणि मग भोवतीच्या वातावरणाशी जो जमवून घेऊ शकत नाही. त्याची जागा चुकलेली असते खरी जागा कुठे आहे हे त्याला कळत नाही. ज्या कुणाला ते माहीत असेल तोही या जन्मापुरते तरी काहीच करू शकणार नाही. चुकीच्या जागी कुणाच्या तरी आदेशाप्रमाणे माणूस येतो आणि त्याला सगळेच परके असते 'परत्र'—एका दुसऱ्याच, त्याच्या नव्हे अशा परक्या जगात तो आलेला असतो. तेथे तो बसत नाही कारण त्याच्यासाठी ते रिकामे स्थान नाही. नुसतीच दगदग.

'रहस्य' या कथेची सुरुवातही अशीच गूढ आहे. 'एका जीर्ण चोपडीतला मजकूर जसाच्या तसा एका कोऱ्या फाईलमध्ये उतरवण्याचं काम तिला देण्यात आलं आहे. हे नक्की केव्हा आणि कोणी सांगितलं ह्याचा तिला पत्ताच नाही.' यांत्रिकपणे मजकूर उतरवत राहणे हेच तिचे काम. यात काहीच बदल होणे नाही. स्वतःचा स्वतंत्र मजकूर तेथे लिहिता यावयाचा नाही.

ही कचेरी कोणती आहे ? तिचे प्रवेशद्वार कुठे आहे ? ह्याचा मुख्य कोण ? याविषयी तिला काही माहिती नाही.

पाऊलभर पाणी असलेल्या गुहेसारख्या एका खोलीत ती एकटीच बसलेली असते. तेथे तिच्याशिवाय कुणीच नाही. दुरून कुठून तरी यंत्राचा आवाज येतो. 'परत्र' या कथेतील कचेरीप्रमाणेच ही देखील एक रहस्यमय कचेरी आहे. या कथा वाचताना काफ्कांच्या शैलीची आठवण होते. विशेषतः 'ट्रायल' आणि 'कॅसल'ची. त्यातल्या पात्रांप्रमाणेच इथेही सगळेच काय आणि कशासाठी असे प्रश्न पडलेली एक मुलगी असते मात्र कमल देसाईचे लेखन म्हणजे काफ्काच्या लेखनाचे प्रतिबिंब नव्हे. या लेखनाला स्वतःचा आशय आणि आकार आहे. 'परत्र' मधली असह्य कचेरी इथे थोडे रूप बदलते. श्वापदाच्या डोळ्यासारखी डोहगुहा सगळीकडून बंद. तिथे खरा सूर्याच्या प्रकाश पोचत नाही. आणि पावलांखाली तेलाचा तवंग असलेले पाणी. पुढे अचानक एके दिवशी ढगळ सदरा घातलेला एक मुलगा तिथे येतो. तो सांगतो की हा सगळा विभाग केवळ निरुपयोगी रद्दीचा आहे. तो आपल्या सोबत आणखी तसल्याच ढगळ सदरावाल्या मंडळींना घेऊन येतो. एक किडबिडता म्हातारा तिथं येतो तो एका ताडपत्राच्या शोधात आहे. ती ज्या जीर्ण चोपडीतून मजकूर उतरवते तीच त्याला हवी असणारी वही असते. पण आता त्या वहीतला सगळा मजकूर बदललेला असतो. त्याच्या मते तिनेच हा सगळा मजकूर लिहिलेला आहे. पण खरे म्हणजे तिने हा मजकूर लिहिलेलाच नाही असे तिला वाटत असते. तो मजकूर ऐकून तिचे त्या कचेरीविषयीचे प्रेम व आदर कमी होतो. हा सगळा मजकूर काय असतो. उदाहरणार्थ, रोज सकाळी उठल्यावर समोरच्या भितीवर डाव्या पायानं जोराचा लत्ताप्रहार करावा. म्हणजे मन वैतागत नाही... गर्दभास, श्वानास आणि कावळ्यास नमस्कार करावा त्यायोगे राग येत नाही...इत्यादी असला हा मजकूर ती रोज उतरवत होती या कल्पनेने ती हादरूनच जाते. 'घशासी घोटाळणारा हुंदका ती परतवते.'

[पान ४६१ वरून]

परंपरा नाटकं तमाशे करून दिल्लीत जोडायला पहातात दरवर्षी. पण हे कोणी लक्षात घेतच नाही. ही साली आमच्या बापांचीच औलाद आहे किंवा आम्ही यांच्या बापांची. ह्या साल्यांना आम्ही ती बदडून बदडून ह्यापुढे सांगणार.

असं म्हणून मी बेभान होऊन समोरच्या काळ्या ठेंगण्या माणसाला तो जेवत असतानाच त्याचं डोकं धरून दाबायला लागलो. त्याबरोबर तो उठून मला ढकलायला लागला. कोकरॉनही प्यालेल्या अवस्थेत उठून आम्हाला खाली बसवायला लागला. ही गर्दी झाली. वेटर जमा झाले. त्यांनी आम्हाला वेगळं वेगळं केलं. कोकरॉननं फ्रेंचमधून त्यांना काही सांगून विनोदानं सगळं ठीक केलं. एका वेटरनं त्या दोघांचं बिल आणून त्यांना उठवून नेलं. तो उंच पोक्त माणूस तुफान हसत होता. काळा ठेंगणा मात्र घाबरला होता. तोही नंतर हसत म्हणाला, अच्छा महाराज, चलते हम.

मी त्या दोघांना म्हणालो, ठीक है, महाराज. मिलेंगे. अच्छा महाराज. मग ते दोघेही निघून गेले.

□ □

हे कशाचे रहस्य आहे ? ही कचेरी, जीर्ण चोपडी, आणि तिच्यातला हा मजकूर यांचे रहस्य काय ? सर्वसामान्यांच्या आकलनाच्या बाहेर असलेल्या जीवनाचे एका कलावंताला झालेले हे आकलन आहे. 'परत्र'मधे चुकीच्या ठिकाणी जन्म होतो आणि जीव आगांतुकासारखा वावरतो. इथे त्या जीवाला प्राप्त झालेले जीवन कसे क्षुद्र असते हे कळते. या कथेला समकालीन संदर्भही देता येईल. विसाव्या शतकातील माणसाचं जीवन म्हणजे अॅब्सर्डपणे न कळता क्षुद्र मजूकर उतरवत राहाणे. मनाचा वैताग. संताप, अशांती, अस्वस्थता घालवण्याचे इथे सुचवलेले उपाय खरे म्हणजे उपायच नव्हेत. असले कंटाळवाणे जीवन सक्तीने जगत राहाणे हाच इत्यर्थ आहे. हे स्वरूप कळले की भक्ती आणि श्रद्धा नष्ट होते.

'प्लॅस्टिकचं विश्व' ही कथा वरील कथांपेक्षा थोडी निराळी आहे. इथेही कचेरी आहेच. पण वरील दोन्ही कथांमधले वातावरण अलिप्त कोरडे आहे. या कथेत रक्ताच्या नात्याची माणसे नि व्यवहारातले लागे-बांधे असलेली माणसे—त्यांचे परस्परसंबंध, प्रेम, राग, द्वेष, मत्सर. कचेरीतली सगळी माणसे क्लीब आहेत. आणि हे सगळे पाहात त्याच कचेरीत काम करणारी ती मुलगी मात्र सागराची गाज ऐकत हिंडणारी, बाहे-रून सुंदर वाटणारी कचेरी आतून इतकी किडलेली, पोखरलेली पाहून तिचे मन तडकते. सारे भोवतीचे विश्व कचकड्याचे त्यातली माणसे निर्जीव. स्वतःवरचे अन्याय निमूट सहन करणारी. तरीही ती एकमेकांचे लचके तोडतात, भांडतात, चिडतात हे अनुभवताना तिला यातना होतात.

कमल देसाईंच्या कथांतले हे असले विश्व अनु-भवणारे मन संवेदनक्षम असते. किंबहुना त्या मनाच्या संदर्भातच सारी कथा घडते. ते मन एकदम समोर आलेले असेल किंवा दूर कुठेतरी अदृश्यपणे वावरत असेल. कथेचे केंद्र मात्र त्या मनातच असते. 'प्लॅस्टि-कचे विश्व' मध्ये गायत्री हे महत्त्वाचे पात्र नाही. पण सगळे प्लॅस्टिकचे विश्व मात्र तिच्याच संदर्भात आहे. 'परत्र' आणि 'रहस्य' या कथांमधील एकाकी अना-मिकेच्या संदर्भातच बाकी सगळ्या गोष्टी घडतात. ती सर्वत्र नको इतकी गुंतलेली असते म्हणूनच तिच्या संदर्भात एक विराट शोकात्मिका घडते. या तीनही कथांमधील 'कचेरी'चा प्रतीकात्म अर्थ 'जीवन' या शब्दात ढोबळपणे भाषांतरित केला तरी त्या कचेरीत-ही मग शोकात्म अर्थ येतो. पुतळा कोठे असावा याचा निर्णय घेऊ न शकणारी ती माणसे त्या कचेरीत अडक-लेली आहेत. तेथून त्यांची सुटका नाही. आणि अनामिकेला तिथे स्थान नाही. ही स्थिती किती विपर्यस्त आहे ! 'प्लॅस्टिकचे विश्व'मधे माणसांचे सामाजिक रंग अधिक चटक झालेले दिसतात. आपण क्लीब आहोत ही जाणीव त्यांना होते पण त्यांचे आयुष्य भेदून ती जात नाही. गायत्री मात्र या जाणि-वेने आमूलाग्र तडफडून जाते. अतिशय क्षुद्र मजकूर आपण उतरवत बसलो या जाणिवेने 'रहस्य'मधली अनामिका उसवून जाते. आणि सगळ्यांच्याच अपरि-हार्य अशा भवितव्याकडे हताशपणे पाहात राहाते. हे मन गोठलेले नाही. उलट अतिशय हळुवार असे आहे. पण हळुवार मनाची ती कथा नाही. समग्र अस्तित्वाच्या यातना भोगणारे ते एक अस्तित्व असते.

३ :

या अस्तित्वाचीच एक विराट शोकात्मिका म्हणजे 'काळा सूर्य.' ती विरंची नगरातील एका मुलीची, त्या शहराची, आणि त्यात खूप वर्षांपूर्वी होऊन गेलेल्या अश्वरथाची कथा आहे. कथेच्या पहिल्या भागातच हे शहर आपल्याला दिसते. भूमध्यसमुद्रा-काठच्या शहरांप्रमाणे इथला सूर्य अतिशय तीक्ष्ण किरणांचा आणि दगड काळे कुळकुळीत. ह्या दगडां-विषयीचे एक मिथ इथे प्रचलित आहे. कोणी गंधर्व किन्नर शापित झोपलेत. एकही झाड नाही. कैकिणी म्हणून कोणी एक होता. झाड जगत नाही म्हणून तो हाय खाऊन मरण पावला. हिला दिसते ते झाड एरंडाचे. रहस्यमय काळ्या पंज्यासारखे. कथेच्या चौथ्या भागात अश्वरथाची कथा आलेली आहे तो सूर्याचे मंदिर बांधतो. आकाशातून सूर्याला खाली आणायचे ठरवतो पण त्याची तपश्चर्या सिद्धीस जात नाही. आंधळ्या झालेल्या अश्वरथाला ईश्वर साखळदंडाने जखडून टाकतो. 'तेव्हापासून अश्वरथ देवांचा, मानवांचा आणि पृथ्वीचा शत्रू बनला.' काळ्या पाषाणाचे भव्य देवालय अजून उभे आहे, पण त्यात कसलीच मूर्ती नाही. या काळ्या सूर्याच्या वसाहतीत ती राहाते.

वरवर पाहाता ही कथा सुटी वाटते. तिचे पाचही भाग अलग तुटलेले वाटतात. कथेच्या दुसऱ्या

भागात अत्या, तिचा नवरा व्यंकण्णा, त्याचा बाप रामण्णा यांची कथा आलेली आहे. 'काळा सूर्य'च्या निवेदिकेचे बालपण या तिघांच्या कथेने घडलेले आहे. आत्यंतिक दुबळा व्यंकणा, त्याचा छळ करणारा रामण्णा, नवऱ्यावरच्या विलक्षण प्रेमाने त्यात बळी जाणारी अत्या, या तिघांच्या आयुष्याच्या आठवणी जखमांसारख्या निवेदिकेच्या मनावर चरत गेलेल्या आहेत.

तिसऱ्या भागात पांगळी शशी आणि अविनाश यांच्यांत गुंतलेली एक मुलगी. ती इतकी उत्कट आणि हळवी प्रेमाने झपाटलेली. पण शशीलाही तिचे प्रेम उमगत नाही. पंगुत्वामुळे अधू झालेल्या तिच्या मनाला ते प्रेम समजून घेण्याची ताकदच उरलेली नाही आणि अविनाश तर तिला फसवतोच.

चौथ्या भागात काळघा सूर्याच्या वसाहतीतील माणसे, चित्रकार, कवी, आणि बेंद्रे. स्वतःच्या मुलीशी संबंध ठेवणारा बेंद्रे जमावाकडून तुडवला जातो. ती त्याच्यापाशी जाते आणि म्हणते 'मला तुझ्याशी लग्न करायचंय. पापात मला जळन जायचं आहे.' पापाच्या या तीव्र आकर्षणाप्रमाणेच मृत्यूचेही अनिवार आकर्षण तिला आहे. रेखीच्या अवचित मृत्यूचा जेव्हा तिच्यावर आघात होतो तेव्हा तिची सारीच इंद्रिये निकामी बनतात. पापाचे आकर्षण कुठून आले? 'पाप हा मातीचा धर्म आहे.' म्हणजेच संपूर्णपणे मानवी. या पापात्म माणसाचे आणि परमेश्वराचे सनातन युद्ध सुरू आहे. परमेश्वर अधर्मं युद्ध करतो. अश्वरथाचे त्या जुलमी परमेश्वराविरुद्धच युद्ध होते. तो परमेश्वराने दिलेली शिक्षा आनंदाने भोगतो. अशा आंधळ्या फेऱ्या मारण्यातही काव्य आहे असे म्हणतो. तो 'थकलो आहे' असे म्हणणार नाही आहे, कारण तसे म्हटले की त्याला परमेश्वर मोक्ष देईल. आणि त्याला मोक्ष नको आहे. अमर्याद शक्तीशी त्याचे हे मूक युद्धच आहे. अश्वरथाला मानवीपणाची पूर्ण जाणीव झाली आहे. तो म्हणतो, 'माणूस कधीही दुःख किंवा सुख भोगत नाही. तो भोगतो आणि ते दुःख आहे की सुख आहे ते त्याला समजत नाही.' काळघाभोर दगडांच्या या विरंचीत तिला अश्वरथाची मिथ भेटते. ही मिथ हेच या पाचही भागांना जोडणारे अंतःसूत्र आहे. अजस्र आंधळ्या शक्तीविरुद्ध माणसाने उठवलेला आवाज, व्यंकण्णा, शशी, रेखी, मामी, अत्या यांची आयुष्ये त्याच्या अजस्र पावलांखाली चिरडून गेलेली आहेत. अश्वरथ त्या परमेश्वराचा पराभव करण्याचा मानस बाळगतो. अश्वरथाच्या या मियने सबंध कथेत विलक्षण जिवंत स्वरूप धारण केले आहे. पाप आणि दुःख यांच्या इतक्या विविध परींनी एकसंध असे अस्तित्वस्वरूप धारण केले आहे. म्हणून 'काळा सूर्य' ही एका वेडसर मुलीची शोकात्मिका नव्हे. ती सबंध मानवाची विराट शोकात्मिका आहे.

[क्रमशः]

□ □

रेड अँगल : दिलीप खाण्डेकर

[एक बऱ्यापैकी खोली. एक खिडकी, पलीकडे बंदुकीच्या गोळ्यांनी भोक पडलेली, जाळीसारखी दिसणारी भित. एका बाजूला एक फ्रेम (W. C.) म्हणून वापरली जाणारी. पडदा उघडतो तेव्हा भित वेल लाइटेड. खिडकीत (खोलीत) एक आकृती दिसते. भितीसमोर चाललेल्या दृश्याकडे पहाते आहे. (येवढे ध्यानात यावे) भितीसमोर एक लंगडा इसम आणि दुसरी एक धडधाकट व्यक्ती यांच्यात संवाद सुरू आहेत. दोघांच्याही अंगावर एकाच प्रकारचा युनिफॉर्म आहे.]

लंगडा : (व्यक्तीला) गेट रेडी.

व्यक्ती : यस् सर.

[व्यक्ती आतमध्ये पहात खूण करते. दोन शस्त्रधारी एका कैद्याला घेऊन येतात. भितीजवळ उभे करतात. व्यक्तीच्या आदेशानंतर शस्त्रधारी निघून जातात.]

लंगडा : आपण सन्माननीय नागरिक आहात. आमच्या सरकारतर्फे मी आपल्याला गुन्हा कबूल करण्याची शेवटची संधी देत आहे.

[कैदी उत्तर देत नाही]

व्यक्ती : नो आन्सर सर.

[लंगडा व्यक्तीजवळ कागदपत्र देतो. व्यक्ती कैद्याजवळ जाते]

लंगडा : आपण ह्या कागदपत्रांवर सह्या करा.- यामुळे आपल्याला सरकारतर्फे जगू देण्यात येईल. शिवाय आपण सह्या करणं हे राष्ट्रहिताचं ठरेल.

[अतिशय रागाने कैदी कागदपत्रांवर थुंकतो. व्यक्ती त्याच्या सणसणीत थोबाडीत मारते. नंतर बाजूला होते.]

व्यक्ती : सर......

लंगडा : ॲक्ट नाऊ.

व्यक्ती : (खिशातून पिस्तूल काढते व पोझ घेते.)

लंगडा : शूट.

[कैदी मरून पडतो. दोन शस्त्रधारी येतात. त्याला घेऊन जातात. पाठोपाठ व्यक्ती निघून जाते.]

लंगडा : अस्वस्थपणानं फेऱ्या घालतो...त्याचं लक्ष खिडकीकडे जातं...तिथं उभ्या असलेल्या व्यक्तीला...)

जस्ट पुट युअर ट्रान्झिस्टर ऑथर.

[लिसनर्स, वुइ आर एक्स्ट्रीमली सॉरी टू डिस्टर्ब धिस प्रोग्रॅम, प्लीज स्टँड बाय फॉर ॲन इम्पॉर्टंट अनाऊन्समेंट. अवर एक्स प्राइम मिनिस्टर हॅज पास्ड अवे. ही वॉज ॲडमिटेड टू गव्हर्मेंट हॉस्पिटल]

[ट्रान्झिस्टर बंद होतो.]

[या वेळापर्यंत प्रकाश भितीपासून कमीकमी होत खोलीत जास्त झालेला असतो. थोडक्यात दृश्याची जागा आता खोली घेते. व्यक्ती खिडकीतून बाजूला होते. आराम खुर्चीत एक कोवळी तरुणी बसलेली आहे]

तरुणी : समज..तुला जर संधी दिली तर तू गुन्हा मान्य करशील ?

ऑथर : मला त्यांनी तशी संधी दिली आहे.

तरुणी : मग तू गुन्हा मान्य का नाही करत...

ऑथर : मी गुन्हेगार आहे असं मला वाटत नाही...

(शांतता)

ऑथर : मी...गुन्हेगार...

भंपक आहेत.

धूळफेक करताहेत माझ्यावर.

तरुणी : खरंच तू लिहिलेली कादंबरी देशद्रोही आहे का रे ?

ऑथर : एक प्रचंड विनोद...

[मोठ्यादा हसतो.]

तरुणी : ए...ते ऐकतील ना..

ऑथर : ऐकू देत. फसवणुकीच माझा धंदा नाही. राजकारणाशी माझा संबंध नाही. मागे एकदा त्यांनी सांगितलं म्हणून जागतिक बहुमान नाकारला. यामागे त्यांचं राजकारण...म्हणाले, राष्ट्रासाठी हा त्याग कर...मी केला. आज म्हणतातहेत माझी नवी कादंबरी देशद्रोही आहे...आम जनतेला चिडवणारी आहे. त्यांच्या मुक्त स्वातंत्र्यावर गदा आणणारी आहे. त्यातून म्हणे क्रांतीची ठिणगी पडेल...राष्ट्र धोक्यात येईल आणि राष्ट्र धोक्यात आणणारी कादंबरी म्हणून माझ्यावर राष्ट्रद्रोहाचा आरोप....

तरुणी : आज ते येणार आहेत गुन्हाची कबुली घ्यायला.

ऑथर : (संतप्त) पण मी तो कधीच मान्य करणार नाही...कधीच...

तरुणी : प्लीज...शांत हो.

ऑथर : सॉरी

[शांतता तो खिडकीकडे जातो.]

तरुणी : पण गुन्हा वाटेल असं तू लिहिलंस तरी काय ?

ऑथर : काही नाही. .(हळुवार) या चौकटीतून दिसणारं ते आखीव रेखीव जग..तो थंड जलाशय...पलीकडच्या चौकातलं ते उच्छृंखल कारंजं...ही उंच झाडं आणि त्या उंच इमारती...त्यांच्यामधून वाट काढत जाणारा तो लांबच लांब रस्ता...धावत पळत जाणाऱ्या रंगीबेरंगी कार्स......रंगात न्हालेली रंगीत माणसं...असं हे जग...माझ्या कादंबरीच्या पानोपानी साठवलंय अनेक बहुरंगी पात्रं तिथे येतात. गप्पा मारतात. घटना घडतात...मुक्तपणे सगळं चालतं...तो असतो एक अनुभव...डोळ्यांना दिसलेला. कुठं सुखाचा....कुठं दु:खाचा...एखादा प्रचंड विनोद...एखाद्याचं प्रचंड फस्ट्रेशन ..कुणाची सुप्त मनं कुणाचे जाहीर दर्शन .एक अनुभव.. अलिप्त राहून पण सहज व्यक्त केलेला (खिडकीतून पुन्हा तरुणीकडे वळतो...संतप्त...) पण त्यांना हे कळत नाही.

त्यांना कळतं फक्त राजकारण

नादान...स्वत:ची भूक भागवण्यासाठी एक वादळ निर्माण करतात...एखाद्या हपापलेल्या नरभक्षकासारखे हे सैतान...माझा बळी मागताहेत.

तरुणी: तू पुन्हा भडकलास...शांत हो...

ऑथर : सॉरी...पण तू गप्प राहिलीस तर मी असाच एक्साइट होणार.

तरुणी : बरं मी बोलते...

ऑथर : खरंच बोल...

तरुणी : माझा हात हातात घे...

[तो तिचा हात हातात घेतो]

किती मस्त वाटलं म्हणून सांगू...

ऑथर : काय वाटलं...

तरुणी : सांग रे...तुझ्याच शब्दात सांग ना...काय वाटलं असेल मला...

ऑथर : अं...छे तसं सागता येत नाही. मला काय वाटलं ते सांगतो.

तरुणी : तरी चालेल.

ऑथर : शब्दांच्या देवतेचा स्पर्श मला जाणवला.

तरुणी : शब्दांचा राजा तू

ऑथर : तू फार गोड बोलतेस...

तरुणी : मी सांगू...

ऑथर : सांग...

तरुणी : स्वप्न...

[तो तिला पूर्ण मिठीत घेतो...तिच्या केसावरून हात फिरवतो.]

ऑथर : तू माझी कथा आहेस. राणी...तुला अंतर देणं मला शक्यच नाही. तुझा हा निरागस चेहरा ...स्वप्निल डोळे...निर्मळ बडबड या सगळ्यात मी गुरफटून जातो...तुझ्या स्पर्शानं मी अंतराळव्यापी होतो...

तरुणी : एक गंमत...

ऑथर : सांग ना...मला तेवढंच बरं वाटेल...
तरुणी : आपण राष्ट्रगीत म्हणू या
ऑथर : का ?
तरुणी : ते देशाभिमानाचं लक्षण आहे...तुला राष्ट्र-द्रोही म्हणणं त्यांना शक्य होणार नाही.
ऑथर : खुळी आहेस...
तरुणी : तू गुन्हा कबूल कर...
ऑथर : मग काय होईल ?
तरुणी : ते तुला सोडून देतील. आपण एकमेकांवर खूप प्रेम करत आयुष्य घालवायचं...तू लिहायचं नाही...म्हणजे तुझ्यावर गुन्ह्याचा आरोप होणार नाही.
[तो शांत]
तरुणी चालेल...
ऑथर : नाही.
तरुणी : का नाही...
ऑथर : (हसतो)
तरुणी : बोल ना
ऑथर : वेडी आहेस...(दोन क्षण दोघेही गप्प)
तरुणी : तुला आठवतं का रे ?
ऑथर : काय ?
तरुणी : नाताळातला तो दिवस...
ऑथर : तो कोणता...
तरुणी : तो रे. .तू म्हणाला होतास तो शून्यातला...
ऑथर : हं
तरुणी : आज अगदी तसंच वाटतंय नाही ?
ऑथर : हं.
तरुणी : हिवाळयातला तो दिवस आणि उन्हाळयातला हा दिवस दोन्ही सारखेच का वाटतात ?
ऑथर : आता मी काय सांगणार
तरुणी : ऑथर, मी सांगू ?
ऑथर : (ऑथर म्हणून रिफर केल्यानं स्मित करीत) सांग बरं...
तरुणी : सोपं आहे. एक तर उन्हाळयातला आजचा दिवस हिवाळी आहे. किंवा हिवाळयातला तो दिवस उन्हाळी होता...
ऑथर : धन्य आहे तुझी...
[व्यक्ती आत येते]
व्यक्ती : सॉरी, ऑथर
ऑथर : नेवर माइंड.
व्यक्ती : थँक्यू !
ऑथर : मी तुमचीच वाट पहात होतो.
व्यक्ती : आमची मिटिंग झाली.
ऑथर : तुमचं म्हणणं कायम असणार.
व्यक्ती : अर्थात.. आपण गुन्हा कबूल करावा.
ऑथर : ते काय म्हणतात ?
व्यक्ती : गुन्हा मान्य केल्यास शिक्षा देताना सहानुभूतिपूर्वक विचार होईल.
ऑथर : नाही तर......?
व्यक्ती : डेथ......
[तरुणी किंचाळते एक क्षण सगळे शांत..]
ऑथर : तुम्ही सगळे मूर्ख आहात.
व्यक्ती : तेव्हा मुर्खांच्या नादी अधिक न लागता गुन्हा मान्य करा.
ऑथर : पण मी तशा अर्थानं मुळीच लिहिलं नव्हतं.
व्यक्ती : पण त्यांच्या मते त्यातून तोच अर्थ निघतो.
तरुणी : महाशय, परवा मी एके ठिकाणी वाचलं, तो क्रिटिक म्हणतो, त्यांची कादंबरी युवक क्रांतीला मार्गदर्शक आहे. त्यातला प्रोफेसर हा एखादा ग्रीक तत्त्ववेत्ता वाटतो. आणि त्याची शोकांतिका ही काहीशी ग्रीक पद्धतीची आहे.
ऑथर : प्लीज ! तू मध्ये काही बोलू नकोस...तुमचं म्हणणं तुम्ही माझ्यावर लादता ?
व्यक्ती : आम्ही धोरणाला महत्त्व देतो.
ऑथर : समजा, मी गुन्हा अमान्य केला तर ?
व्यक्ती : पुन्हा पुन्हा तेच ते विचारू नका.
ऑथर : जा... चालते व्हा...
व्यक्ती : बेस्ट लक्. गुन्हा मान्य करा. तुमचं भलंच होईल.
ऑथर : थँक्स्...जा..
व्यक्ती : एक आठवलं...
ऑथर : बोलून टाका...
व्यक्ती : त्यांच्याशी बोलताना जरा अदबीनं बोला...
ऑथर : ते मी पाहून घेईन...
व्यक्ती : तितकं ते सोपं नाही
[लंगडा प्रवेश करतो]
लंगडा : हॅलो ऑथर...
ऑथर : (एकदम शांत...कोल्डली) यस्...
लंगडा : (व्यक्तीला) यांनी निर्णय घेतला ?

अनुक्रमणिका

॥ दीपावली शुभेच्छा ॥

जनवाणी

महाराष्ट्र सोशालिस्ट पार्टीचे मुखपत्र

संपादिका : कुमुद करकरे

ए, १८, श्रीराम इंडस्ट्रियल इस्टेट,
वडाळा, मुंबई–३१

ऑथर : नाही.

व्यक्ती : तो फार विचित्र वागतोय...

ऑथर : तुमचं माझं काहीतरी नातं आहे. म्हणून क्वचित प्रसंगी मी कठोर होतो.

व्यक्ती : वेड्यासारखं बरळू नका...तुमचं आमचं काही नातं नाही. तुम्ही गुन्हेगार आहात.

[तरुणी खळखळून हसते...एक क्षण सगळे शांत]

लंगडा : आजपर्यंत आपण जे जे लिहिलंत त्याची आम्ही मनःपूर्वक प्रशंसा केली.

ऑथर : म्हणून मी गुन्हा मान्य करू ?

[तरुणी पुन्हा खळखळून हसते]

ऑथर : (मोठ्यांदा) स्टॉप इट.

[तरुणी थांबते. हळुहळू मुसमुसते]

लंगडा : राष्ट्रासाठी आपण एक बहुमान नाकारलात. जनसामान्यात आपली प्रतिमा उंचावली.

ऑथर : गॉड नोज्.

लंगडा : बहुमान नाकारलात याचाच अर्थ आपण बहुमानास पात्र होतात हे जगजाहिर झालं... आम्ही तो बहुमान विशिष्ट कारणांसाठी नाकारायलं सांगितलं. हेतू दोघांचाही साध्य झाला. प्रसिद्धी हा आपला हेतू.. धोरण हा आमचा हेतू.

ऑथर : प्रसिद्धी...?

लंगडा : 'मे बी' आपण प्रसिद्धीसाठी लिहित नसाल पण आपणास ती मिळाली हे नाकारता येणार नाही.

ऑथर : पण—

लंगडा : आपल्या प्रसिद्धीमुळे इतरांपेक्षा वेगळं असं आपलं स्थान निर्माण झालं. आपल्या विचारांना अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त झालं... अशा परिस्थितीत आपल्याला लिहू देण्यात आमच्या दृष्टीनं फार मोठा धोका होता...तरी आम्ही आपल्याला लिहू दिलं.

ऑथर : उपकार केलेत.

लंगडा : आणि अखेर आपण धोका दिलात. आता कृपया गुन्हा मान्य करा.

तरुणी : पण तुमचा आग्रह का ?

ऑथर : प्लीज...

तरुणी : तुम्ही गुन्हा मान्य केला असता ? (एक क्षण सगळे शांत) बोला ना, आता गप्प का ?

ऑथर : तुमचं म्हणणं...मी सर्वस्व गमावू ?

[लंगडा गप्प]

व्यक्ती : आपण यांना असले प्रश्न विचारू शकत नाही.

लंगडा : (अत्यंत अनइझी) एक्सक्यूज मी...

[बाहेर पडतो. खोलीतले लाइट्स डिम होतात. फ्रेममधला लाईट स्विच ऑन केल्यासारखा पटकन लागतो. लंगडा फ्रेममध्ये प्रवेश करतो. दार ओढून घेतो. दारावर डोकं टेकतो.]

नो...नो .गॉड फर्गीव्ह मी

मला ते ओळखत नाहीत

पुन्हा एकदा ती आठवण...

काही वर्षांपूर्वी ..

जेव्हा मी ॲथलेट होतो...

येस् वर्ल्ड ॲथलेट...ते एक वर्षं ऑलिंपिकचं...

विनर ऑफ थ्री गोल्डस्.

माझं नाव जगभर दुमदुमलं.

मानसन्मान ..टोपण नाव... यांची एकच सरबत्ती सुरू... ..सगळ्यांचा मी लाडका झालो.. .तो एक तास. ..त्याच वर्षातला. एका समारंभात मी बोललो...क्रीडांगण आणि राजकारण याचा सुतराम संबंध नाही. क्रीडांगण राजकारणापासून मुक्त ठेवा. राजकारणानं जन्माला घातलेला राष्ट्राराष्ट्रातला शत्रुत्वाचा प्रश्न क्रीडांगणावर उपस्थित करू नका.

संपलं....

मी परतताच मला गुन्हा सांगण्यात आलं...

माझी चूक दुरुस्तीपलीकडचा होती...

मी बोललो .:गाढवपणा केला.

मी गुन्हा मान्य केला.

कबुलीबद्दल शिक्षा देताना त्यांनी सहानुभूतिपूर्वक विचार केला. माझ्या चेहऱ्यावर प्लॅस्टिक सर्जरी करण्यात आली ..एक तंगडी तोडण्यात आली...माझं नांव बदलण्यात आलं...

अनुक्रमणिका

एका शर्यतीत अति थकण्यानं मला मृत्यु आला असं जाहिर करण्यात आलं. ते एक आयुष्य संपलं ..हे दुसरं सुरू झालं...त्यांच्या सहानुभूतीनं त्यांनी मला मारून जगवला...... मी त्यांचा अत्यंत ऋणी आहे. माझं तंगडीवर भागलं. पण या विचारवंताचं काय? आय मस्ट डू समथिंग फॉर देम. आय मस्ट अॅक्ट नाऊ, नो, नो, आय मस्ट अॅक्ट नाऊ.

[एन्ट्री घेत]

(व्यक्तीस) एक्स्यूज मी. (खिशातून पेपर्स काढतो) या ऑर्डर्सची अंमलबजावणी त्वरित व्हावी.

[व्यक्ती पेपर्स घेऊन बाहेर जाते. लंगडा खिडकीतून बाहेर बघत उभा.]

ऑथर : येस ?...

लंगडा : नथिंग.

ऑथर : छळवाद चालवला आहात माझा.

लंगडा : श...श. .(शांतता) [भिंतीवर लाइट येतो. रस्त्यावर व्यक्ती पेपर्ससहित आत खूण. ३ माणसांना आणण्यात येतं. व्यक्ती लंगड्याला पेपर्सनी खूण करते. लंगडा थांबण्यास सांगतो, खिडकीतून ऑथरकडे पहातो.]

लंगडा : जस्ट ए मिनिट !

[ऑथर : खिडकीपाशी जातो. तिघांना बघून सर्प्राईझ होतो]

लंगडा : ऑथर, तुम्ही यांना ओळखता ?

ऑथर : तुम्हाला काय म्हणायचंय ?

लंगडा : तुम्ही यांना ओळखता ?

ऑथर : सॉरी.

लंगडा : तुम्ही यांना ओळखता ?

ऑथर : (नाइलाजाने) होय.

लंगडा : कम ऑन मॅन इन स्पीक्स् ?

ऑथर : एक्स् मिनिस्टर कलचरल अफेअर्स.

लंगडा : दुसरा.

ऑथर : अ वेल नोन् क्रिटिक. तुम्हाला माहिती आहे.

लंगडा : आता उरलेला.

ऑथर : एक्स एडिटर ऑफ द गव्हमेंट पेपर.

लंगडा : त्या तिघांनाही ठार मारणार आहोत आम्ही.

ऑथर : का ?

लंगडा : (हसून) तुमची देशद्रोही कादंबरी लोकांपर्यंत पोचवण्यात त्यांचा हातभार फार मोठा होता.

ऑथर : माझी प्रशंसा हा देशद्रोह होऊ शकतो ?

लंगडा : (पुन्हा हसतो) देशद्रोही विचारांची प्रशंसा हा देशद्रोहच.

ऑथर : तुम्ही त्यांना गुन्हा कबूल करण्याची संधी दिलीत ?

लंगडा : सरकारला त्याची जरूर वाटत नाही !

ऑथर : व्हॉट डू यू मीन ?

लंगडा : त्यांना जगू देणं सरकारला इष्ट वाटत नाही.

ऑथर : मग माझ्या बाबतीत सरकारला तसं काही वाटत नाही.

लंगडा : तो प्रश्न सरकारनं सर्वस्वी तुमच्यावर सोपवलेला आहे.

ऑथर : मग सांगा तुमच्या सरकारला.

लंगडा : (जोरात) स्टॉपिट.

[ऑथर खिडकीतून बाहेर बघतो. लंगडा व्यक्तीला खूण करतो.]

लंगडा : अॅक्शनपूर्वी प्रत्येकाला एक एक वाक्य बोलण्याची सरकारतर्फे संधी देण्यात यावी.

व्यक्ती : सरकारतर्फे मी तुम्हाला एक एक वाक्य बोलण्याची संधी देत आहे.

एक्स–मि. : नथिंग.

क्रिटिक : चाईल्डिश.

एक्स एडिटर : हेल विथ यू.

[तिघांवर गोळ्या झाडण्यात येतात. त्यांची प्रेतं हलवण्यात येतात. लाइट्स् पुन्हा ऑन लंगडा आणि ऑथरवर. लंगड्याला सिगरेट ऑफर करतो.]

लंगडा : नो थँक्स् तर ऑथर आता आपण आपल्या विषयाकडे वळू या.

ऑथर : मला वाटतं आपण जरा थांबावं.

लंगडा : थांबणं आता अशक्य आहे.

ऑथर : ठीक आहे, सुरू करा....(ऑथर अस्वस्थ, तरुणी अवस्थ, त्या अस्वस्थतेतच ट्रॉझीस्टर ऑन करते....म्युझिक ऐकू येते.)

लंगडा : (स्मितहास्य करीत) त्या तिघांचेही मृत्यू सरकार आताच जाहीर करू इच्छित नाही. योग्य वेळेला, योग्य प्रकारे, येत्या काही वर्षांत

जनतेला ते सांगण्यात येतील. बरं ऑथर, आपण गुन्हा मान्य करा.

ऑथर : मी का म्हणून करावा? तुम्हाला असं वाटतं की तुम्ही मला आता जो काही प्रकार दाखवलात त्यामुळे माझ्या निर्णयात काही फरक पडेल?

लंगडा : ऑथर, मी तुम्हाला तुमचा निर्णय मागितला आहे. दुसऱ्या एक्स्प्लनेशनची जरूरी नाही.

ऑथर : तुम्ही असा एखादा कायदाच का करत नाही की ज्यामुळे कोणी लिहूच शकणार नाही आणि तुमच्या सरकारला ह्या असा सोहळा करावा लागणार नाही? तुमच्या सरकारचा त्रास वाचेल.

लंगडा : ऑथर, मी तुम्हाला मघाशीच सांगितलं, आता पुन्हा एकदा सांगतो आणि ते सुद्धा अखेरचं, मला तुमचा निर्णय हवा आहे...

ऑथर : माझ्या निर्णयाशी तुमचा काय संबंध... तुम्ही स्वतंत्र आहात... काय वाटेल ते करू शकता.. कारण स्वातंत्र्याची व्याख्या तुम्हालाच जास्त चांगली उमगली आहे.

लंगडा : वन आय् सी. म्हणजे तुम्ही निर्णय देण्यास अजून कचरता आहात तर. पण ऑथर जस्ट आऊट ऑफ दी वे. केवळ कधीतरी तुम्ही श्रेष्ठ होतात म्हणून, केवळ तुम्ही आहात म्हणून सांगतो. स्वातंत्र्याची फाजील जाणीव फक्त तुम्हा विचारवंतांनाच होते. त्या सामान्य जनतेला स्वातंत्र्य या शब्दाचा अर्थ तुमच्यापेक्षा जास्त कळतो. सकाळी उठणं...ऑफिसात किंवा कारखान्यात जाणं. .थोडक्यात, आपलं नेमून दिलेलं काम पार पाडणं. उर्वरित वेळ कौटुंबिक चर्चा, वाचन, मनोरंजन यात घालवणं, झोपी जाणं...यात खंड न पडणं याला ते स्वातंत्र्य मानतात. (शांतता) तर ऑथर आपला निर्णय...तर ऑथर आपला निर्णय—

तरुणी : तुम्ही यांना तोच तोच प्रश्न पुन्हा विचारताय, तुम्ही काय उत्तर दिलं असतं?

लंगडा : गुन्हा अमान्य केला असता [मागल्या लेव्हलवरून मघाची व्यक्ती आणि प्राइम मिनिस्टर येतात. त्यांच्या बुटांचा खाडखाड आवाज.]

लंगडा : किंवा......किंवा मान्यही केला असता. गेट रेडी, ते येत आहेत बेस्ट ऑफ लक.

[लंगडा त्या दोघांना आत घेऊन येतो. आत आल्यावर तिघे आपापसात बोलतात]

पी. एम्. : ऑथर, आपल्याला भरपूर वेळ देण्यात आलेला आहे आणि गुन्हा कबूल करण्याची सुवर्णसंधीही देण्यात आली आहे.

ऑथर : पण ती अत्यंत कठीण गोष्ट आहे ..

व्यक्ती : तरीही आपल्याला निर्णय द्यावाच लागेल.

पी एम् : केवळ राष्ट्रहितासाठी...

ऑथर : राष्ट्रहित?

पी. एम्. : आपण विचारवंत आहात.

व्यक्ती : आणि म्हणूनच आपल्याला जास्त वेळ देण्यात आलाय...

पी. एम्. : धिस इज दि लास्ट मिनिट.

ऑथर : पण ती खरोखरच अत्यंत कठीण गोष्ट आहे.

पी. एम्. : सॉरी (लंगड्याला) रीड आऊट.

लंगडा : येस सर (सगळ्यांना उद्देशून) फ्रॉम द नॉव्हेल 'प्रोफेसर' पेज २८. क्रांती...ती असते एक ज्वाला...प्रचंड पर्वतांना भुइसपाट करणारी सृष्टीला भाजून टाकणारी...

'जीवन' उध्वस्त करणारी...एक प्रचंड ज्वाला..

क्रांती शांत होते...उरते फक्त राख एक शून्य...

क्रांती म्हणजे वेदना...एक असह्य वेदना... त्या वेदनेचेच हे स्वरूप तर—

क्रांती म्हणजे नुकतं...जन्माला येणारं एखादं अर्भक...ज्याला ती माता हळुवार स्वतःच्या उदरात जोपासते...वेदना सहन करते... तिचं तेज वाढतं, वेदना संपतात. .एक ज्ञानदीप...क्रांतीचा...तेव्हा येतो मुक्तपणे नवजीवन घेऊन...नवीन मार्ग घेऊन...तुम्ही उपासना करा ह्या क्रांतिदीपाची...मूल्यं जोपा ह्या क्रांतिमार्गाची...जो चिरकाल टिकणारा आहे. प्राध्यापकाचे शब्द हवेत विरतात. त्या विश्वविख्यात विद्यापीठाच्या पाठच्या बाजूला

प्रचंड ज्वाला दिसू लागल्या. क्षणार्धात सारं विद्यापीठ ज्वालांनी घेरलं. सगळ्याबरोबर तो प्रोफेसरही जीव मुठीत घेऊन पळू लागला. इतक्यात एकानं त्याला शिवी हासडली... दुसऱ्यानं त्याच्या टप्लीत मारली. तिसऱ्यानं थोबाडीत...चौथा थुंकला त्याच्या तोंडावर... काहींनी पुढे होऊन त्याचे कपडे. फाडले दहा जणांनी त्या नग्न प्रोफेसरची मुरकुंडी वळली, भडकलेल्या ज्वालांत त्याला फेकून दिले तरीही तो महाभाग म्हणत होता. क्रांतीच्या आवाजात आपली मूल्यं विसरू नका...त्यांना जपून ठेवा. ही क्रांती नव्हे...ही तोडमोड...हातात फक्त राख देणारी.

वाचकहो...

ते विद्यार्थी खरोखरच इतके निर्घृण होते का ? प्रोफेसरवर त्यांचं अपार प्रेम होतं. असो...कर्म कुणाचंही असलं तरी सरकारला आता निवांत-पणा मिळणार होता. जनतेचं एक आव्हान राखेत मिसळलं होतं.

आॅथर : दॅटस् इनफ.

पी. एम्. : तुम्ही सरकारला यात का ओढलंत.

आॅथर : ती कादंबरी आहे त्यातलं सरकार म्हणजे तुम्ही असा अर्थ होत नाही.

पी. एम्. : तुम्ही गुन्हा मान्य करा...आम्ही तुमचा सहानुभूतिपूर्वक विचार करू...

तरुणी : खरंच तू गुन्हा मान्य कर. केवळ माझ्यासाठी..

आॅथर : पण मी असं केलंय तरी काय ?

व्यक्ती : राष्ट्रद्रोह...

आॅथर : कोणता राष्ट्रद्रोह ?

व्यक्ती : जनतेला तुम्ही सरकारविरुद्ध चिथवलंत....

पी. एम्. : जनमानसात तुम्हाला प्राप्त झालेल्या प्रति-भेचा तुम्ही गैरवापर केलात...

व्यक्ती : प्रतिभेचा फायदा घेऊन जनतेची तुम्ही दिशा-भूल केलीत.

लंगडा : थोडक्यात प्रतिभेचा फायदा घेऊन सरकार देत असलेल्या स्वातंत्र्याचा तुम्ही गैरवापर केलात यामुळे. सरकार व जनता यांमध्ये भांडण लागलं असतं.

व्यक्ती : आणि तुम्ही नुसते पहात बसला असतात.

पी. एम् : तुमचे विचार राष्ट्रघातकी आहेत.

आॅथर : पण माझी कादंबरी ही आम जनतेला चिड-वणारी आहे...राष्ट्र धोक्यात आणणारी आहे आणि त्यामुळे राष्ट्रद्रोही आहे हा आरोप मला सहन होऊ शकत नाही.

व्यक्ती : याचा अर्थ, तुम्ही गुन्हा अमान्य करीत आहात.

तरुणी : प्लीज गुन्हा कबूल कर.

[आॅथर गप्प]

पी. एम्. : तर आपल्याला गुन्हा अमान्य आहे.

व्यक्ती : आपल्याला गुन्हा अमान्य आहे.

लंगडा : तर तुम्ही गुन्हा अमान्य केलात.

तरुणी : प्लीज गुन्हा कबूल कर.

पी. एम्. : तर आपल्याला गुन्हा अमान्य आहे ?

व्यक्ती : आॅथर गुन्हा मान्य करा. (थोडया वेळाने) गुन्हा मान्य करा किंवा अमान्य करा.

आथर : आय् ॲक्सेप्ट.

[लंगडयाला काँग्रॅच्युलेशन्स देऊन पी. एम् व व्यक्ती जातात.]

लंगडा : मूर्खा ! गुन्हा मान्य केलास. आता सहानु-भूतीची शिक्षा ऐक (खिशातून पेपर्स काढून वाचतो) 'त्यांचे डोळे काढावे, त्यांचे कान बहिरे करावे, त्यांना २० वर्षे एकांतवासात ब्लॅक आयलंड वरती पाठवावे' प्राईम मिनिस्टर. यू स्टुपिड, कॉवर्ड यू विल हॅव टू डाय. (पिस्तूल काढून दोघांना शूट करतो, दोघे पडल्यावर आहे त्या पोझिशनमध्ये फ्रीज.)

पडदा

□ □

टिपणे

द. ग. गोडसे

शब्दावरचा शेंदूर

शिवकालीन जेधे करीना ज्या प्रदेशात लिहिला गेला, तो प्रत्यक्ष पहावा या उद्देशाने मी भोर तालुक्यातील रायरेश्वराचा प्रवास करीत होतो. जेधे देशमुखांचे गाव कारी. रायरेश्वरांच्या डोंगराच्या पायथ्याशी. जेध्यांच्या घराच्या मागच्या अंगणात जणू रायरेश्वराचा पहाड उभा. साडेचार, पावणेपाच हजार फूट उंच. पण आम्ही चढणार होतो वेगळ्याच बाजूने, वडतुंबी कडून. जून महिन्याचे ऐन उन्हाळ्याचे दिवस होते. पुण्याहून भोर व भोरहून पुढे एस. टी. ने प्रवास करून दहाच्या सुमारास आम्ही आंबवड्याहून कोरल्याला पोहोचलो. खरं म्हणजे अगोदरच्या बसने जायला पाहिजे होतं. पण भोरला ती बस चुकली. त्यामुळे उशीर झाला होता; पुढे डोंगर चढायच्या दृष्टीनं. कारीच्या जेधे देशमुखांचे धाकटे चिरंजीव माझ्याबरोबर होते; शिवाय आंबवड्याची दोन शाळकरी मुले.

कोरल्याहून पायीच रायरेश्वराच्या पायथ्याशी असलेल्या वडतुंबीला गेलो. समोर साडेचार हजार फूट उंच रायरेश्वराच्या डोंगराची काळी करडी भिंत, वाट अडविण्यागत दाटून उभी होती. वडतुंबी म्हणजे वडाची टेंबी. टेंबीवर म्हणजे टेकडीवर वडाची झाडे त्याकाळी असावीत व आजही होती. वडाशेजारीच भैरोबाचे देऊळ. देवळाची रचना देशावरच्या देवळांपेक्षा वेगळी. देऊळ चारी बाजूंनी बंद. गाभाऱ्याभोवती ओसरी. देवळाच्या ओसरीवर एक बाई झोपली होती. तिच्या उश्या–पायथ्याशी काही लोक बसले होते. चार दिवसांपूर्वी त्या बाईला साप चावला होता व तिला येथे आणून ठेवले होते, भैरोबाच्या देवळात. औषध नाही पाणी नाही. मंत्रतंत्र, छाछू नाही. बाईने फक्त भैरोबासमोर लावलेल्या तुपाच्या दिव्याकडे एकटक बघत रहायचे. बाईची प्रकृती सुधारत होती. आणखी दोन दिवसांनी बाई पायी घरी जाईल असा तिच्या बरोबरच्या माणसांना विश्वास होता. गेल्या आठवड्यात एक मुलगा असाच बरा होऊन घरी गेला होता. भैरोबाच्या कृपेबद्दल सारेच नि:शंक होते. भैरोबाला नमस्कार करून आम्ही पुढे निघालो.

वडतुंबी म्हणजे जेमतेम पन्नास उंबरठ्यांचे गाव. आम्ही पोहोचताच जवळजवळ सारे गाव आमच्या भोवती कुतूहलानं जमलं. माझ्या बरोबरचे देशमुख म्हणजे या परिसरातील इतिहासप्रसिद्ध जेधे घराण्याचे आजचे वंशज. रायरेश्वराचा सारा परिसर त्यांच्या ओळखीचा, त्यांना ओळखणारा. त्यांना पहाताच सारे त्यांच्या स्वागताला सामोरे आले. ' रामराम 'ची ताजीम झाली. पिण्याच्या पाण्याचे तांबे आले; घरांसमोर वाकळी, कांबळ्या अंथरण्यात आल्या. त्यावर टेकायचा आग्रह झाला; पण आम्हालाच थांबायला वेळ नव्हता.

आम्ही रायरेश्वराला निघालो आहोत असे देशमुखांनी जाहीर करताच, ' येवढ्या उशीरा !! ' असे सारेच उद्गारले.

' . . . मुन्हयावर जायाचं तर दिवस निघण्यापूर्वीच चढायला सुरुवात केली पाहिजे . . . देशमुख. ' गर्दीतून कोणा बुजुर्गाने सूचना केली.

'ते खरं. पण भोरला आमची पहिली बस चुकली हे मुंबईचे पाव्हणे आले आहेत त्यांना रायरेश्वराचं दर्शन घ्यायचं आहे. आणि आजच परतायचं आहे; कारीच्या अंगानं उतरून,' देशमुखांनी खुलासा केला.

साऱ्या गर्दीचे डोळे माझ्यावर खिळले : पाव्हण्यावर ! पोरांपासून म्हाताऱ्यांसकट सारे माझी कीव करताहेत असं वाटलं.

'तुम्ही चढून जाल देशमुख...पण..हा पाव्हणा चढणार आहे काय...हा मुऱ्ह्याचा डोंगर आहे... पुण्याची टेकडी नव्हे !' दुसऱ्या एकाने शंका मांडली.

'पाव्हण्याचं अर्धं तुंप वघळणार बघा, ह्या म्होरल्या टेंबीवर जाईपर्यंत' एका म्हातारीनं मला न्याहाळीत भाकीत केलं.

तिच्या बोलण्यातल्या विनोदाला माझ्याशिवाय सारे खदखदून हसले. स्वतः देशमुख आणि आमच्या बरोबरची मुलं सुद्धा. मीही हसलो असतो पण माझं लक्ष तुंपावर नव्हतं. मी विचार करीत होतो, नुकत्याच ऐकलेल्या एका अनोळखी शब्दाचा. मुऱ्ह्याचा...! येवढचातल्या येवढ्यात दोनवेळा हा नवखा शब्द मी ऐकला होता. मुऱ्हा, मुऱ्ह्याचा डोंगर...मुऱ्हा ही काय भानगड आहे ?–या नवख्या शब्दाचा मी वेध घेत होतो.

फार वेळ न थांबता आम्ही चढण चढू लागलो. बरोबरची मुलं उडघा मारीत हसत खिदळत पुढे निघून गेली, वाटेतली करवंदाची झुडुपं ओरपीत. देशमुख सह्याद्रीच्या कुशीत वाढलेले. जिना चढावा त्या सहजपणाने ते चढत होते. तेही पुढे गेले. मी सर्वांच्या मागे. माझ्यापरीने मुकाट चढत होतो. खाली पाहून. समोर पहायची सोयच नव्हती—समोर पहाडी भिंत आकाशाला भिडलेली. शिवाय पायवाट एवढी निरुंद. आणि चुकार की तिच्यावर सारखी नजर ठेवल्याशिवाय ती सापडणे कठीण. मुलं आणि देशमुख पुढे गेले होते त्यामुळे बोलायलाही कोणी नव्हते. खरं म्हणजे डोंगर चढताना बोलायचे नसतेच. बोलण्याने अधिक दमछाक होते. त्र्यंबकेश्वराचा चढाव चढताना हा अनुभव आला होता. तिथं पायऱ्या चढायला सुरुवात करताच तिथले डोलीवाले आपल्याशी बोलू लागतात. त्यांच्या अघळपघळ बोलण्यात, अनवधानाने आपणही सामील होतो. थोडचा वेळात आपण बोलूनच अधिक थकतो आणि अर्धा, पाव चढाव चढून होण्यापूर्वीच, त्या डोलीवाल्यांच्या स्वाधीन होतो. तुमच्याशी बोलून तुम्हाला थकविणे हाच त्यांचा कावा असतो.

मी बोलत नव्हतो पण विचार करीत होतो. नुकताच ऐकलेला नवखा शब्द 'मुऱ्हा' अक्षरशः माझ्या डोक्यावर बसला होता. जणू वडतुंबीला तिथल्या लोकांनी माझ्या डोक्यावर भला मोठा धोंडा ठेवला होता. या घुंडीराजाचे ओझे सावरीत व माथ्याकडे जाणारी चुकार पायवाट शोधीत मी चढत होतो. थोडचाच वेळात हे शब्दांचे ओझे डोक्यावरच नव्हे तर डोक्यात जाऊन बसल्यासारखे वाटले.

तोंडवळचावरून तरी हा नवखा शब्द संस्कृत खानदानीचा नसावा असं वाटलं. पण अजूनपर्यंत तो संस्कृतच्या कचाटचातून कसा सुटला याचेही आश्चर्य वाटले. नेहमी वाटे की संस्कृत बोलणारी वैदिक संस्कृती ही अजगरासारखी आहे. समोर असलेली वस्तू ती पूर्णतया गिळून फस्त करते. त्या वस्तूच्या पूर्वस्वरूपाची नाव-निशाणी सुद्धा शिल्लक ठेवीत नाही. येथील प्राचीन अवैदिक लोकांची संस्कृती तिनं अशीच फस्त केली आणि सर्वदूर आपल्या संस्कृत नावाचे शिक्के मारून ठेवले. त्यामुळे नद्या, पर्वत, पठारे, जंगलं यांचीही प्राचीन नावं पार पुसून गेली. शिवाजी महाराजांचं नाव सुद्धा या संस्कृतनं बदललं. शिवभारत हा शिवकालीन चरित्रग्रंथ—संस्कृत-मध्ये लिहिलेला. त्यात शिवाजीचा कधी शिववर्मा होतो. आता हा संस्कृत शिववर्मा प्राकृत मराठी भाषिकांना कसा पटावा ? .मुऱ्हा हा शब्द शिवाजीच्या मानानं सुदैवी वाटला; अजून तो सुखरूप होता. बहुधा त्याच्या पहाडी वास्तव्यामुळेच तो अजून भ्रष्ट झाला नसावा...

थांबत, थबकत, विचार करीत, अडीचतीन तासांनी चढण संपत आली असं वाटलं. वर जाऊन पोहोचलो की प्रथम देशमुखांना विचारून हे 'मुऱ्हा' शब्दाचे ओझे खाली केव्हा ठेवतो असे मला झाले होते. देशमुख आणि मुलं माथ्यावर केव्हाच पोहोचली होती, आणि कातळावर बसून माझे हाल पहात होती. अखेरच्या चढणीवर

तर शेवटचा श्वास लागल्यागत अवस्था झाली. छातीचा भाता धपापत होता, घाम थबथबत होता; नव्हे म्हातारीनं भाकित केल्याप्रमाणं पावला पावला गणिक तूप गळत होते.

माथ्यावर पोहोचलो एकदाचा आणि धपापतच मी विचारलं—

'दे.. देश...देशमुख...मु. .मु...मुऱ्हा...म्हणजे ..का...काय होऽऽ !! '

देशमुख आणि मुलं खोखो करून मनसोक्त हसली

'भले... अहो तुम्ही चढून आलात तोच मुऱ्हा!! '—म्हणजे मी मुऱ्ह्याचं ओझं घेऊनच मुऱ्हा चढत होतो तर.

'असे इकडे या आणि खाली नजर टाका. या पहाडाच्या दांडाच्या त्या टोकापर्यंत दिसतो तो सारा मुऱ्हा...रायरेश्वराचा मुऱ्हा.' देशमुख दाखवीत होते.

देशमुखांनी दाखविलेल्या दिशेनं मी नजर टाकली...कसली...कड्यावरून ढकलून दिली...ती पार कोसळली पुन्हा साडेचार हजार फूट खाली. रायरेश्वर मुऱ्ह्याच्या भोवतीच्या प्रचंड खाईत!! दृष्टीच्या कडेलोटानं मीच भोवळलो. खोऱ्याच्या त्या विराट दर्शनानं मती भांबावली; सुन्न झाली. शून्य नजेरेनंच मी बघत होतो. रायरेश्वराच्या डोंगराभोवती प्रचंड पहाडांच्या भितींनी पाठोपाठ धरलेले विराट फेर पाहून मी अवाक झालो.

साडेचार पावणेपाच हजार फूट उंचीवर म्हणजे अक्षरशः आकाशाच्या अंगणात मी उभा होतो. पण गंमत ही की आकाशाच्या अस्तित्वाची त्यावेळी मला जाणीवच नव्हती. माझं लक्ष वेधलं होतं आ वासलेल्या खोऱ्याच्या विराट जबड्यानं. क्षितिजापर्यंत पसरलेल्या कड्या सुळक्यांच्या चंड प्रचंड दाढांनी. येवढा प्रचंड भूभाग दृष्टीच्या एका क्षेपात मी यापूर्वी कधीच पाहिला नव्हता. आकाशात उभे राहून घेतलेले हे भूमीचे दर्शन, भूमीवरून प्रत्यही घेतलेल्या आकाशदर्शनापेक्षा अनेक पटींनी थरारक होतं.

वाटलं देशावर आम्ही आकाशाची उगाच भलामण करतो. ते अफाट आहे, अनंत आहे असे त्याचे वर्णन करतो. आकाशाच्या अनंतत्वाची, अफाटपणाची नेमकी कल्पना न येताच. कारण नुसते आकाशाकडे पाहून ती येतच नाही. पण येथून दृष्टीस पडलेले भूमीचे ओबड आणि अनघड रूप, प्रत्यक्षात मात्र आकाशापेक्षाही विराट वाटलं. किंबहुना आकाशाची इथं मला कीव आली. ते अनत, अफाट, बिचारे आकाश या आडदाड भूमीनं, पहाडांच्या विराट बाहूंनी आपल्या कवेत, विलक्षण उन्मादाने, आवळलं आहे असं वाटलं. इथे सर्वत्र भूमीची जबरदस्ती दिसत होती, भूमीची अधिसत्ता जाणवत होती ..येथल्या भावविश्वात महात्म्य भूप्रतिमेचे आढळले, निष्ठा भूमीशी निगडित दिसल्या, श्रद्धा भूदेवावर असली तर नवल काय?—येथील चराचराचे जीवनच भूधिष्ठित. भूमीच्या पिंडप्रकृतीचे...भूमीने घडविलेले.

'साहेब अशी आठ मुऱ्ही आहेत, सह्याद्रीच्या या परिसरात—' जेध्यांच्या माहितीने मी विचारतंद्रीतून भानावर आलो.

'आठ ? ' मी आश्चर्याने विचारले.

'हो हो. आठ. इथून दिसतील तशी दाखवतो बघा... हा रायरेश्वराचा मुऱ्हा, म्हणजे जेध्यांच्या मुऱ्हा. इकडे हा महाबळेश्वराचा मुऱ्हा म्हणजे मोऱ्यांचा. तो घेवडेश्वर मुऱ्हा बांदलांचा. मांढरदेवचा हा इकडे खोपड्यांचा. पलीकडे तिकडे वाईचा, इकडे रोहिड्याचा—त्या तिकडे घावडीचा, आणि त्या तिकडे पलीकडे दूर... महाडजवळ रायरीचा मुऱ्हा.'

जवळपास आठ दिशांना असलेले हे मुऱ्हे देशमुखांनी दाखविले. एका मुऱ्ह्याच्या ओझ्यानं मी हैराण झालो होतो, देशमुखांनी आणखी सात मुऱ्हे माझ्या डोक्यावर लादले. डोक्यात आता आठ मुऱ्ह्यांनी फेर धरला.

'आठ मुऱ्हे...मुऱ्ह्यांचे अष्टक...अष्ट मुऱ्हे...मुऱ्हे अष्ट...मुऱ्हेष्ट...मऱ्हाष्ट'. एक विचित्र कल्पना विजेसारखी तळपून गेली. 'मुऱ्हाष्ट...मऱ्हाष्ट.'

याच परिसरात लिहिल्या गेलेल्या जेधे करीन्यात, कान्होजी जेधे 'हे मऱ्हाष्ट राज्य आहे' असे या प्रदेशाचे मोठ्या अभिमानानं वर्णन करतात. कान्होजींचे मऱ्हाष्ट राज्य म्हणजे या परिसरातील वगवेगळ्या मुऱ्ह्यातून असलेली शिवकालीन जेधे, खोपडे, बांदल मोरे आदि कदीम वतनदारांची छोटी मोठी मुऱ्हा राज्ये तर नव्हेत ?...म्हणजे...म्हणजे कान्होजींचा मऱ्हाष्ट वेगळा आणि आम्ही समजत आलो तो महाराष्ट्र वेगळा तर !

मी कपाळावर हात मारला...हे मुऱ्ह्याचं लचांड भलतंच गुंतागुंतीचं होत चाललं म्हणून.

देशमुखांच्या बरोबर हिंडून रायरेश्वराचं सारं पठार आम्ही सर्व बाजूंनी पाहिलं. रायरेश्वराच्या लहान अंधाऱ्या मंदिरात जाऊन दर्शन घेतलं. मूळ देऊळ दहाव्या अकराव्या शतकातलं असावं. शिवाजी राजे व मुऱ्ह्या-मावळातील देशमुख देशपांडे यांच्या एकनिष्ठेच्या आणाभाका याच मंदिरात झाल्या होत्या. पश्चिमेच्या बाजूस असलेली दगडी बांधणीची एक अनामिक वास्तूही पाहिली. साडेचार हजार फूट उंचीवर कातळातून पाझरणारे गोड थंडगार पाण्याचे झरे पाहिले पाण्यानं शिगोशीग भरणाऱ्या, कातळातच खोदलेल्या-कोरलेल्या-आणि कधीही न आटणाऱ्या विहिरी पाहिल्या-मोठी झाडे, रानझाडे आणि इतर वनस्पतींचे नानाप्रकार पाहिले. पांढऱ्या फुलांनी लगडलेली पर्णहीन अडसडित फांद्यांचे चाफ्यांच्या झाडांचे ठिकठिकाणी उभे असलेले थवे प्रेक्षणीय वाटले. येथील साऱ्याच झुडपांच्या फांद्यांचे जाळीकाम विशेष उल्लेखनीय. फुलांचे रंग पिवळा लाल करडा भुरका-बादली-निळा. फुलांच्या आकृती विशेषत्वाने नेटक्या-किंबहुना नेमकेपणा व नेटकेपणा हा येथील प्रत्येक वस्तूचा स्थायिभाव वाटला. पायवाटेवरच गुरांच्या शेणी पडलेल्या दिसायच्या, तुकतुकीत काळ्या गार, आणि नेमक्या आकाराच्या, नेटक्या आकृतीच्या. देशावरच्या पोहोंच्या तुलनेत तर त्या फारच 'कलात्मक' वाटल्या.

रायरेश्वराच्या पठारावरची जमीन चांगली पिकाऊ. अदमासे साठ कुटुंबांचा निर्वाह येथील जमिनीवर. सारी कुटुंबे एकजात शिवपूजक जंगमांची. कडकडीत शैव सोवळ्याची, भटाला सुद्धा अस्पृश्य मानणारी. या जंगम कुटुंबांतील माणसे पहाडी बांध्याची. त्यांच्या स्त्रिया सडसडीत, नीटस बांध्याच्या, धमक लिंबगोऱ्या, देखण्या, धीट, काटक आणि चपळ.

हे सारं पहाता पहाताच संध्याकाळ झाली. पठारावरून सूर्यास्त पाहिला. भूमीनं पेपरमिंटाची गोळी गिळावी तसं सूर्यास्ताचं दृश्य दिसलं. योगायोगानं त्या दिवशी पौर्णिमाही होती. मावळता सूर्य आणि उगवता चंद्र एकाच वेळी नजरेच्या ओंजळीत पकडले पुन्हा आकाशाच्या लहानपणाचा प्रत्यय आला. उशीर झाला म्हणून त्या रात्री आम्ही तिथंच रहायचं ठरवलं, रायरेश्वराच्या देवळात.

रात्री पुन्हा पठारावरून भटकलो. पौर्णिमेच्या धुंद चांदण्यात न्हाणारी मुऱ्हीखोरी पाहिली. पहाडाचे हत्ती चांदण्याच्या डोहात पोहताना दिसले. उन्हाप्रमाणेच चांदणंही इथं टिपूर पडत नाही. त्यामुळं सारं वातावरण धुंद, धूसर, धुकट. तरीसुद्धा उन्हापेक्षा चांदण्यात ही मुऱ्हीखोरी अधिक प्रसन्न वाटली सूर्यापेक्षा चंद्राशी त्यांचं गोत्र अधिक जमत असावं असं जाणवलं. चंद्रमौळी शंकर, चतुर्थचंद्रधारी गणपती, चंद्रराव हा जावळीच्या मोऱ्यांचा किताब, प्रतिपच्चंद्ररेखेव ही शिवाजी राजांची मुद्रा हे संकेत याच सोयरिकीतून निर्माण झाले असावेत काय ?—माथ्यावर चंद्र आलेला, समोरचा प्रचंड मुऱ्हा पहात असतानाच माझ्यासमोर धुंडिराज गजाननाची प्रचंड मूर्ती साकारली. मुऱ्हुंब देव. येथल्याच एका डोंगराचे जुने नाव. मुऱ्हुंबदेव म्हणजे मुऱ्ह्याचा देव...मुऱ्हेश्वर. याचाच पुढे मोरेश्वर झाला काय ? मोरेश्वर म्हणजे गणपती. जेजुरी जवळचा गणपती मोरेश्वर म्हणून प्रसिद्ध. अष्ट विनायकांपैकी एक. पुन्हा एक वेगळे अष्टक. अष्टमुऱ्ही अष्टविनायक. मुऱ्हा मावळातले कदीमदेव. मुऱ्हामावळांच्या काठावरच हे अष्टविनायक प्राचीन काळापासून पहारा देत आहेत. शेंदूर आणि संस्कृत नावे धारण करण्यापूर्वी पासून ते तेथे उभे आहेत...मुरूड, पालीपासून जेजुरीपर्यंत. चांदण्याच्या धूम्र धुंद प्रकाशात मी पुन्हा साऱ्या मुऱ्ह्यावरून नजर फिरविली...वाटलं पहाडाचे प्रचंड हत्ती आपल्या भोवती फेर धरून उभे आहेत. त्यारात्री झोपेत-सुद्धा मुऱ्हे पाहिले, मोरेश्वर नमिले.

दुसऱ्या दिवशी पहाटेस खाली उतरावयास सुरुवात केली...डोक्यावरची आठ मुऱ्ही आणि आठ गणपती सांभाळीत.

* * * *

रायरेश्वराच्या साडेचार हजार फूट उंच माथ्यावरच्या अंतराळात सुचलेल्या या विचित्र कल्पनेला खाली जमिनीवर आल्यावर काही आधार मिळतो काय, याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला.

प्रथम शब्दकोश पाहिले. मुऱ्हा म्हणजे नेमके काय ?

मुऱ्हे— सह्याद्रीच्या लगतचा प्रदेश. हा प्रदेश म्हणजे सह्याद्रीच्या माथ्यापासून, पूर्वबाजूस पायथ्यापर्यंत व त्या घुके पुढेही चारपांच मैल लांबीचा पट्टा. हा पुढे मावळत समाविष्ट होतो. या प्रांतात पावसाळ्यांत नेहमी घुके असते. त्यामुळे या प्रदेशाला हे नाव पडले—महाराष्ट्र शब्दकोश.

मुऱ्हे—सह्याद्रीचा रांगेच्या माथ्यापासून तो पायथ्याच्या पूर्वेकडचा पाच सहा मैल रुंदीचा पट्टा. या मुऱ्हाच्या पट्ट्यापासून पुढे मावळाचा पट्टा सुरू होतो. पावसाळ्यात हा पट्टा मुऱ्हाने म्हणजे धुक्याने आच्छादित असतो—दुसरा एक शब्दकोश.

शब्दकोशांनी पुढील गोष्टी स्पष्ट झाल्या—

सह्याद्रीच्या पूर्वेच्या घाटमाथ्यापासून, पायथ्यापर्यंतच्या व त्या पुढच्या (पाच सहा मैल) भूभागाला मुऱ्हे म्हणतात. हा भाग पावसाळ्यात नेहमी धुक्याने आच्छादला असतो. मुऱ्हाचा हा प्रांत मावळप्रांताहून वेगळा आहे.

जावळीकर मोरे यांच्या छोट्या बखरीत मुऱ्हाचा उल्लेख आहे—

'—आमचे मुऱ्हे प्रांती आटगाव जावली, महाल थोर, वाघाची जाळी आहे. तेथील राज्य मजकारणे देऊन राजा हा किताब देणे—मोऱ्यांच्या पूर्वी जावळीस, गुजर, महामुलकर शिरके व मोहिते यांचीही नांदणूक झाली. मुस्तकिम (कायम) राजपद नव्हते. राजगादी नावास, जावली चंद्ररायाचे मुळे लौकिकांत जाहली. लहान थोर, जावलीचे चंद्रराव मोरे राजे ऐसे म्हणतात... पुढे शिवाजीराजे भोसले यांस शंभूचा वर जाहला. ते जबरदस्त. तमाम मावळे पाये हासम मेळवून तमाम गड किल्ले घेतले. नदीत गड निर्माण केले. तमाम मुलुकांत आपला अमल केला. तळकोकण, बारा मावळे व मुऱ्ही सोडविली—इतिहाससंग्रह भाग ७ पान २५–२६.

वरील उल्लेखात तळकोकण, बारा मावळे व मुऱ्ही हे वेगवेगळे प्रांत असल्याचे स्पष्टच, नमूद करण्यात आले आहे. जावळी मुऱ्हाची हद्द तळकोकणापर्यंत असावी असे दिसते.

या प्रदेशावर सत्ता चालविणारे जे देशमुख त्यांचा अधिक शोध घेतला—

मोरे, जेधे, बांदल, खोपडे, मरळ, मारणे, शितोळे, शिंदे, पिसाळ, जगदाळे, घोरपडे, फडतरे, धारे, पवार, निगडे, ढमाले ही या परिसरातली वतनदार घराणी. यांपैकी मोरे, जेधे, बांदल हे त्यातल्या त्यात मातबर; जबरदस्त. महाबळेश्वराच्या मुऱ्हाचे मोरे तर स्वतःला राजेच म्हणवीत. 'आम्ही कोकणचे राजे असून श्री महाबळेश्वर याचे कृपेने राज्य करतो. आम्हास श्रीचे कृपेने, पातशहाने राजे हा किताब, मोरचेल, सिंहासन, मेहेरबान होऊन दिधले;' असा मोऱ्यांचा दावा होता. इतर मुऱ्हातील देशमुखही एकाद्या लहान राजाच्या थाटातच रहात. राजाप्रमाणेच त्यांचा परिवार असे. प्रधान, पेशवा, सरनोबत, फडणीस, वाकनीस, हेजीब हे अधिकारी त्यांच्या पदरी असत. जेध्यांचे प्रधान राऊत होते (शिवकाळात), नंतर घोलप झाले. नरसप्रभू फरजंद दाद प्रभू हे जेध्यांचे सबनीस फडणीस होते. पदातिसेनाधर, म्हणजे पायदळाचे सेनापती म्हणून कृष्णाजी व पिलाजी गोळे होते. लेखणीचा मुख्य कारभार पहाणारे येकोजी कृष्ण हे पेशवे होते. या देशमुखांत सत्तेपायी लढायाही होत. बांदल जेधे यांची झुंज इतिहासात प्रसिद्ध आहे. या देशमुखांना स्वतःच्या वतनात मिळणाऱ्या मानपानांची तत्कालीन यादी पाहिली की त्यात सिंहासनाचा नैवेद्य अशी नोंद आढळते. (शासनाचा निवेद्य). म्हणजे देशमुखांच्याकडे राजसत्तानिदर्शक सिंहासन अथवा गादी असावी व मानाचा नैवेद्य घेणारे हे सिंहासन अथवा गादी, देशमुखांच्या स्वतःच्याच छोट्या राज्याची असावी हे उघड आहे. मातबर देशमुख—मोऱ्यांप्रमाणेच—स्वतःला राजे समजत व इतरही त्यांना राजे म्हणून संबोधीत. साबाजी मुधोजी, व मुधोजी वणगोजी नाईक यांनी कान्होजी जेध्यांस लिहिलेल्या पत्रात, कान्होजीचा, राजे जेधे असा

उल्लेख केला आहे मावळांच्या शेजारचा, फलटणचा, वठागोजी निंबाळकर राजाच होता. निजामशाही-अदिलशाहीशी भांडणारा होता. 'राजा वणंगपाळ, बारा वजीरांचा काळ' अशी म्हणच त्या काळी प्रचलित होती. कृष्णाजी नाईक बांदल हा मुऱ्हा मावळातील आणखी एक जबरदस्त देशमुख. आदिलशाही सत्ता न मानणारा, सिंहगडचे अदिलशाही सुभेदार दादाजी कोंडदेव यांना खडे चारणारा. मुऱ्हा मावळातील देशमुखांकडून कृष्णाजी बांदल जबरदस्तीने दायिते (करभार) घ्यायचा ते स्वतःला सत्ताधीश समजूनच. सारांश मुऱ्हा मावळातील निरनिराळ्या देशमुखांच्या सत्ता राजांप्रमाणेच अधिकार गाजवीत—आणि या अर्थाने ती लहान लहान राज्येच होती असे दिसते. या राज्यांना उद्देशूनच हे 'मऱ्हाष्ट' राज्य आहे—असे कान्होजीने म्हटले.

या राज्यांप्रमाणेच मुऱ्हा प्रांतातील दैवतेही, खास आणि वेगळी होती असे आढळते. ईट मठाधिपती गिरिधरस्वामी यांनी सन १७१० च्या सुमारास लिहिलेल्या 'समर्थ प्रताप' या ग्रंथात आदि मुऱ्ह्यांच्या या परिसरात कोणती आदि दैवते होती याची माहिती आढळते. चौतीस स्थळीय दैवतांची वर्णने, त्यांच्या वैशिष्ट्यांसह गिरिधस्वामींनी दिली आहेत. या आदिदैवतांच्या लक्षणांवरून ही सारी दैवते कशी भूधिष्ठित होती याची कल्पना येते. आणि त्याचबरोबर मुऱ्हा मावळातील लोकांची श्रद्धा व त्यांची विशिष्ट उपासना यांबद्दलही अंदाज बांधता येतो. ही सारी दैवते संरक्षक दैवते होती व श्रीसमर्थांना ती 'गुरुदेव, यावा संरक्षू' अशीच हमी देतात. श्रीसमर्थांनी श्रीरामाची स्थापना चाफळास केली याबद्दल त्यांना असूया नाही, तर आनंदच आहे. या रामामुळे 'आमची उपेक्षा, उच्छेद, उत्थापना न करावो' येवढीच त्यांची समर्थांना विनंती आहे.

सन १६९० चे, छत्रपती राजारामाने, कान्होजी जेध्यांच्या मुलगा, बाजी सर्जेराव जेधे यास लिहिलेली पत्रे उपलब्ध आहेत. त्यात हे "मऱ्हाट राज्य आहे" असा उल्लेख येतो. हा निर्देश सह्याद्रीच्या मुऱ्हा प्रांतातील राज्याचाच आहे. याच पत्रात या प्रांतातील लोकांना मऱ्हाटे असे म्हटले आहे. राजारामाने हे पत्र दक्षिणेतून (बहुधा) जिंजीवरून लिहिले आहे. राजारामच्या वेळी मऱ्हाष्टचे मऱ्हाट असे परिवर्तन झालेले दिसते

सन १६९७मध्ये एक देशकुळकर्णी आपली हकीकत सांगताना 'हजरती पातशा' (औरंगजेब) तुळापूरचे मुक्कामी होते, त्याप्रसंगी 'आपण मऱ्हास्ट राज्यामध्ये होतो' असे वर्णन करतो—राजवाडे, खंड १८, पान ५८. याचा अर्थ तो सह्याद्रीच्या मुऱ्हा मावळातील भागात होता. औरंगजेब तुळापुरला म्हणजे देशावर होता तेव्हा हा कुळकर्णी मऱ्हास्ट राज्यात होता. देशावरच्या प्रांताहून हे मऱ्हास्ट राज्य वेगळे समजले जात होते हे यावरून स्पष्ट होते देशकुळकर्णींच्या लेखी मऱ्हाष्टाचे मऱ्हास्ट झाले हा फरकही ध्यानात घेतला पाहिजे.

राजवाडे, खंड १५मध्ये जेधेदेशमुखांच्या एका लेखात 'या उपर राजश्री स्वामींनी मातबर जमाव करून राज्ये हस्तगत करू लागले—मावळप्रांतीचे गड घतले' असा उल्लेख आहे (पान ३९३). या उताऱ्यातील राज्ये म्हणजे मुऱ्ह्यातील मोरे सुर्वे आदींची राज्येच होत याबद्दल वाद नाही.

सन १७२३मध्ये पंताजी शिवदेव याने मताजी जेधे (कान्होजी जेध्यांचा नातू) तर्फ भोर यास पाठविलेल्या पत्रात—'मरास्ट तर्फ' असा उल्लेख आहे. 'लग्न पटीचे बात्रे लिहिले तरी मरास्ट तर्फेची लग्न पटी सिस्त प्रत पटी करून देणे' भोर प्रांताचे प्रमुख नारोशंकर सचीव यांचे घरच्या निमित्ताने आकारण्यात आलेली ही पटी आहे. जेध्यांच्या अमलाखाली असलेल्या मुऱ्ह्यातील तर्फेवर म्हणजेच मरास्ट तर्फेवर बसविण्यात आली आहे. विशेष म्हणजे जेध्यांच्या अमलाखालील मोगली भागावरची पटी अलग असून तिचा निर्देश वेगळा आहे. यावरूनही मरास्ट तर्फ हा वेगळा व विशिष्ट प्रदेश होता हे उघड आहे.

*   *   *   *

इतिहासाच्या अंधारातून साद घालणारे हे त्रोटक, अस्पष्ट पुरावे ऐकले को मऱ्हाष्ट व महाराष्ट्र याविषयी आपला काही गोंधळ झाला आहे असे स्पष्टपणे जाणवते. कान्होजींचा मऱ्हाष्ट हा आपण समजतो, त्या महाराष्ट्राहून वेगळा आहे, येवढेच नव्हे तर केवळ उच्चारसादृश्याने गैरसमज होऊन कान्होजींच्या मऱ्हाष्टावरच आम्ही शेंदराची पुटावर पुटे चढवून गेल्या पन्नास वर्षांत त्याला आजच्या महाराष्ट्राचा आकार व अर्थ दिला आहे, अशी शंका येते. आणि या शंकेच्या पाठीशी उभे असलेले दहा तर्कही दिसतात.

'कान्होजींचे मा्हाष्ट राज्य हे मुऱ्हा मावळाचे कदीम राज्य. हा मुलुक शहाजी राजांकडे जहागीर जाला. शहाजी व शिवाजी राजांनी मुऱ्ही-मावळ बांधूनच हे पहाडी राज्य एकसंध मुस्तेद केले. या पहाडी प्रांतातील निरनिराळी राज्ये एक झाली-त्यांची सिहासने एक झाली. हे एकमेव सिंहासनच रायगडच्या पडाडी मुऱ्हावर अखेर आदि मुऱ्ह्यांतील, आदिदैवतांच्या आशीर्वादाने, राज्याभिषेकाच्या थाटात, अधिष्ठित झाले. मुऱ्हामावळातील कदीम मऱ्हाष्ट राज्याचा हा शेवटचा राज्याभिषेक आणि शिवाजी राजे हे या मऱ्हाष्ट राज्याचे शेवटचे मऱ्हाटी राजे !...त्यानंतर इथं या मऱ्हाटी राज्यात पुन्हा असा सोहळा झाला नाही—सिंहासन येथून देशावर हलले ते परत येथे कधी आलेच नाही.—'

हे तर्क-नव्हे तर्कट-पाहून मीच गोंधळलो. महाराष्ट्रातले तमाम इतिहासकार, संशोधक, भाषाशास्त्रज्ञ, व्युत्पत्तिकार, शाहीर, कवी, कथाकार—कलाकार, समाजकारणी, राजकारणी सारे सारे मला खदखवून हसत आहेत असे वाटले.

महाराष्ट्राची प्रचंड शेंदरी प्रतिमा माझ्या डोळ्यांसमोर उभी राहिली. मला उत्कटतेने वाटली की या शेंदरी खोळीखाली दडलेली मूळ प्रतिमा केव्हातरी प्रकट झाली पाहिजे—तिचे दर्शन सर्वांना झाले पाहिजे—पण ही खोळ पडणार केव्हा ?

खोळीचे तंत्रच वेगळे असते. ती स्वतःहून पडावी लागते. ती खरवडून काढता येत नाही. मूर्तीच्या पुजाऱ्याला सुद्धा. खोळ स्वतःहून पडली तरी पुजारी, मूर्तीस पुन्हा नव्या शेंदराने ताबडतोब माखतात. कारण एकदा शेंदूर खाल्लेल्या मूर्तीला शेंदराशिवाय फार वेळ चैन पडत नाही. आणि भक्तांनाही अशी बिनशेंदरी मूर्ती भावत नाही. (ती पावत तर नाहीच). खोळ पडलेल्या मूर्तीच्या मूळ प्रतिमेचा दुर्लभ दर्शनलाभ एका पुजाऱ्याला आणि फक्त पुजाऱ्यालाच...तोही घटका दीडघटका.. शेंदराची नवी खोळ चढेपर्यंत.

खोळीसंबंधीची एक सत्यकथा या संदर्भात आठवते—

वेरूळजवळ सह्याद्रीच्या एका दांडावर एक गणपतिस्थान आहे. देवस्थान जागृत म्हणून सर्वत्र प्रसिद्ध. वर्षातून दोनदा मोठी यात्रा. एरव्ही चतुर्थीस भक्तांची रीघ असतेच. नवसाला हमखास पावणारा हा गणपती. त्यामुळे देवस्थान मोठ्या उत्पन्नाचे.

एका रात्री मूर्तीवरची जाड खोळ अचानक कोसळली-आणि मूर्ती उघडी पडली. ती पहाताच पुजारी आश्चर्याने अवाक झाले. त्यांनी मूर्ती नखशिखांत नव्या शेंदराने माखली, नव्हे लिंपून काढली...त्याच रात्री... पहाटेपूर्वी....कारण जागृत गणपती म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या मूर्तीच्या खोळीखाली प्रतिमा होती ध्यानस्थ बुद्धाची...!!

□ □

एक मित्र

मुर्डीचे पेंडसे

['श्री. ना. पेंडसे–माणूस आणि लेखक' या मौज प्रकाशनाच्या आगामी ग्रंथातील एक प्रकरण]

हर्णै बंदरातून निघालेला रस्ता हर्णै गावातून दापोलीकडे जातो. बंदरालगतच्या भुईकोट किल्याला वळसा घालून हा रस्ता जरा पुढे गेला की डाव्या हाताला पाज गावाकडे जाणारा फाटा फुटतो. इथून पाज गाव 'ढेंगभर' अंतरावर आहे. पुळणीला चाटीत गेलेला हा रस्ता अरुंद आहे. समोरून मोटर, बैल गाडी येत आहे की काय याचा अंदाज घेत मोटर न्यावी लागते. तसे घडलेच तर गाडयांना एकमेकांना पार करणे जिकीरीचे काम असते. पाज गावात रस्ता शिरतो तेव्हा अधिकच अरुंद होतो. इथे तो एखाद्या 'बुलेव्हार' सारखा बनतो. बुलेव्हारला दुतर्फा उंच वृक्ष असतात. इथे कोळी लोकांची बैठी, कौलारू घरं आहेत. पाज हा कोळी–गाव आहे हे सांगावं लागत नाही. गावात शिरताच पुळणीवर विसावा घेत उपडया, उताण्या पडलेल्या मच्छीमारी होडया दिसतात. गाव डोंगराच्या उतारावर पहुडलेला आहे. पाहावं तिकडे कातळ. हे कातळ थेट समुद्रापर्यंत पसरलेले आहेत. कातळावर म्हावरं वाळत पडलेलं असतं. गावात शिरताच या म्हावऱ्याचा भपकारा नाकात शिरतो. म्हावऱ्याच्या या वासाचा महिमा असा की लहान वयात त्याच्याशी ओळख झाली तर जन्मभर तो माणसाला खुणावत राहातो.

पाज गाव मागे पडतो. लहान मोठया टेकाडांकरून हेलकावे खात रस्ता एका टेकडीच्या माथ्यावर येतो तेव्हा एक किमया घडते. नाटकाचा पडदा बाजूला होऊन राजवाडयाचा देखावा उभा राहावा तसं होतं. तो देखावा आंजर्ल्याच्या खाडीचा असतो. ध्यानी मनी नसता एक भव्य लँडस्केप आपल्यासमोर येतं. खाडीपलिकडील मंगलोरी कौलांची हाटेलं, बैलगाडया, माणसांची ये जा, पुळणीशी बातचीत करीत असलेल्या माडांच्या दाट बागा स्वच्छ दिसतात. ओहोटी असेल तर खाडीच्या पात्रात मधून मधून वाळूचे संजीव उगवतात. आंजर्ल्याची खाडी म्हणजे वास्तविक जोग नदी. हे गद्य नाव रूढ झाले नाही हे किती छान झाले. भरती असते तेव्हा नस्तात समुद्राच्या लाटा फेसाळत असतात. एरव्ही शांत वाटणारी खाडी थोडी खळखळ करते. तिचे पात्र रुंदावते. ढोलके वाजवीत नस्तातून येणारे गलबत, तर, होडया यांची वर्दळ—काही क्षण ते दृश्य पाहाणारा अवाक् होतो. माडांच्या दाट बागांआड आंजर्ले गाव आहे. या गावाला लागून उगवतच्या कोपऱ्यात मुर्डी गाव आहे. मुर्डी म्हणजे रँगलर परांजप्यांचा गाव. मुर्डीचं वर्णन 'श्री. ना. पेंडशां'चं गाव ? असं करणारेही यापुढे भेटणे अशक्य नाही.

मुर्डी गावात बहुसंख्य घरे पेंडशांची. किमान तीनशे वर्षं पेंडसे मंडळी या गावात आहेत. सन १६८८ मध्ये खोती वतनाचा वाद उपस्थित झाला त्यात पेंडसे वादी होते. अशा या पेंडशांच्या एका शाखेला आज 'दवाखान्या'चे पेंडसे म्हणून ओळखलं जातं. पेंडशांची ही शाखा सर्वांत कर्तबगार ठरली.

या शाखेचा आरंभ गणेश नारायण पेंडसे या माणसापासून होतो. व्युत्पन्न शास्त्री आणि कीर्तनकार म्हणून गणेश नारायण त्यांच्या काळात विख्यात होते. गाढे वेदांती; सत्त्वशील, सत्यनिष्ठ. केळशीला गणपतीच्या देवळात कीर्तन करीत होते. 'हेचि दान देगा देवा' झाले. शास्त्रीबुवांनी देवाला साष्टांग नमस्कार घातला. बराच वेळ झाला तरी शास्त्रीबुवांचा नमस्कार संपेना तेव्हा लोक जवळ गेले; पण त्याआधीच शास्त्रीबुवांचा प्राण

गणेश–तत्त्वात विलीन झाला होता ! या अलौकिक मृत्यूमुळे गणेशशास्त्र्यांच्या नावाभोवती विद्वत्तेबरोबर अध्यात्माचे वलयही निर्माण झाले. १८८४ सालातली ही गोष्ट.

आपल्या मुलांकरिता शास्त्रीबुवांना या वलयाव्यतिरिक्त काही ठेवता आले नाही. सहा मुलगे. सर्वांत लहान नारायण गणेश. शास्त्रीबुवा वारले तेव्हा तो तीन वर्षांचा होता. सर्वांत वडील महादेव गणेश. तो एकोणीस वर्षांचा, त्याच्या पाठचा कृष्णाजी गणेश सोळा वर्षांचा, विष्णु गणेश तेरा वर्षांचा, दामोदर गणेश नऊ वर्षांचा आणि गजानन गणेश चार वर्षांचा. घरची थोडी शेती आणि वाटयाचे वर्ष असेल तव्हा खोती ही उत्पन्नाची साधने. तेवढयात दहा–बारा माणसांचा संसार करणे हे दिव्य होते. ते या सहा बंधूंनी म्हणजे खरे तर महादेव गणेश आणि कृष्णाजी गणेश यांनी आपल्या पुण्यशील वडिलांच्या इभ्रतीला शोभेल अशा प्रतिष्ठेने पार पाडले.

× × ×

भावांनी आपापल्या क्षेत्रात अमाप यश मिळविले. ते पाहायला शास्त्रीबुवा नसले तरी त्यांची बहीण होती. काशीताई लहान वयात मागे आली. शंभरी ओलांडून मेली. वैधव्यातील सगळे आयुष्य तिने आपल्या भावाच्या घरी काढले. भावाच्या संसाराकरिता त्याच्या बरोबरीने कष्ट केले. सुइणीचे काम करी. लुगडे मिळे ते 'सवाष्णीचे द्या' सांगे आणि भावजयीला देई. केळशीला भावाबरोबर वार्षिक कीर्तनाला जाई. सोबत छोटया गजाननाला, नारायणाला नेई. भावाचं महानिर्वाण तिने डोळयांनी पाहिलं. पण एका अर्थी भाग्यवान. भावाचा गरिब संसार पाहिला, तसा भाच्यांचा सरदारी. म्हातारीच्या डोळयांत मावणार नाही एवढं वैभव भाच्यांनी मिळवलं. तिची उत्तम बडदास्त ठेवली. पराधीन होऊ लागली तेव्हा खास तिच्या दिमतीला एक मोलकरीण ठेवली. देवाघरी गेली तेव्हा भजन करीत, फुले–पैसे उधळीत तिला स्मशानात नेली.

हे वैभव आकाशातून पडले नाही. त्याकरिता भावांनी खस्ता खाल्ल्या. महादेव गणेश शेतीवाडी पाही. कृष्णाजी गणेशने आंजर्ल्याच्या 'आर्य महौषधालय' या आयुर्वेदिक कारखान्यात मासिक पाच रुपये पगारावर नोकरी धरली. आर्य महौषधालय हा कारखाना आंजर्ल्याच्या कृष्णशास्त्री बिवलकरांचा. त्यांनी आपण होऊन कृष्णाजी गणेशना आपल्याकडे नोकरीला बोलावलं. त्यामागे एक नाजुक भावना होती. कृष्णशास्त्री बिवलकर संस्कृत भाषा शिकले ते गणेशशास्त्री पेंडशांजवळ. पुढे आयुर्वेद शिकून त्यांनी कारखाना काढला. गणेशशास्त्र्यांनी संस्कृत शिकवले म्हणून आपल्याला हे दिवस दिसले अशी त्यांची भावना होती. गुरुऋण फेडायचे म्हणून शास्त्रीबुवांच्या मुलग्याला त्यांनी आपल्याकडे नोकरीला ठेवले.

लौकरच कृष्णाजी गणेश औषधे बनवण्यात तरबेज झाले. कारखान्याच्या कारभाराचे शिक्षण त्यांना मिळाले. नोकरी करण्यापेक्षा आपणच कारखाना काढला तर ? हा विचार बळावत जाऊन शेवटी महादेव गणेश आणि कृष्णाजी गणेश या दोघा बंधूंनी १८९३ सालात मुर्डी मुक्कामी स्वतःचा कारखाना काढला. 'केसरीत जाहिरात झळकली—

'आर्य वनौषधालय–मु. मुर्डी, पोस्ट हर्णै, जि. रत्नागिरी. मालक—कृष्णशास्त्री पेंडसे वैद्य'

आरंभाला पोस्ट आंजर्लेच होते; पण पेंडसे आणि बिवलकर यांच्या टपाळाची गलत होऊ लागली तेव्हा पेंडशांनी आपले पोस्ट हर्णै केले.

एव्हाना विष्णू गणेश पुण्याला शिक्षणाकरिता गेला होता. तेथे त्याने 'टिळक, खरे आणि कंपनी' या घडयाळांच्या दुकानात नोकरी धरली. विष्णू गणेश भलताच हुषार. नुसती घडयाळे दुरुस्त करण्यावर त्याचे समाधान होईना. मुर्डीला दोघा भावांनी दवाखाना काढला त्याच सुमारास मंतरलेले गंडे विकण्याचा धंदा त्याने सुरू केला होता. भावांनी त्याला मुर्डीच्या कारखान्यात बोलावले. 'केसरीत' आणखी एक जाहिरात थडकली––

'मंत्रसिद्ध ताईत व दोरे.

'हिमालयावरील एका महान् तपस्वी सिद्ध पुरुषाने आमच्या निःस्सीम भक्तीस संतुष्ट होऊन आपला महान् उपयोगी जो अद्भुत मंत्र तो ताईत व दोरे मंत्रून देण्यास आम्हास शिकविला आहे......'

यानंतर कोणते रोग बरे होतात त्यांची एक यादी आणि शेवटी—

'वरील विकार पूर्ण सौख्य प्राप्त होण्यास ताईत व दोरा यांचा एकदम उपयोग करावा लागतो. दोहोंची किंमत रुपयाचा ताईत व दोरा किंमत तीन रुपये.

विष्णुबोवा सिद्धमांत्रिक

लक्ष्मीभुवन, मुर्डी, पो० आंजर्ले, जि. रत्नागिरी'

हे मंत्रसिद्ध ताईत व दोरे सुद्धा वारेमाप खपू लागले. विष्णू गणेशला 'बोवा पेंडसे' म्हणून लोक ओळखू लागले. ते मरून आता तीस वर्षे झाली; पण आजही त्या काळातील माणसं त्यांचा उल्लेख बोवा पेंडसे म्हणून करतात.

बोवांनी आणखी एक धंदा सुरू केला. कनोजहून अत्तरांचे बुदले मागवायचे, छोटया कुप्यांतून अत्तरे भरायची आणि दिवाळीच्या मोसमात सुगंधी पेटया विकायच्या. या पेटीत हिना, गुलाब, केवडा असली अत्तरं, केसांचे सुगंधी तेल, उटणं, कंकू एवढे साहित्य असे. ऐन भरात अक्षरशः हाऱ्यावारी अशा पेटया हर्णे पोस्टात रवाना होत होत्या. बोवांनी हातात माती घेतली तरी त्याचं सोनं व्हावं असे ते दिवस होते. त्या काळात महाराष्ट्रात असे एकही वर्तमान पत्र नव्हते की ज्यात 'आर्यवनौषालया'ची जाहिरात नव्हती. 'केसरी', मुंबईचा 'लोकमान्य' ह्यांतून चार पानांच्या खास पुरवण्या असत. 'अपूर्व नेत्रांजन, मदनामृतसंजीवनी गुटिका', ह्या जाहिरातींवर विशेष भर. 'मदन'ने तर मागणीचा धुमाकूळ घातला. झूटीनाना हाताखालच्या माणसाला ऑर्डर सोडी, 'मदन—शंभर पंचवीस' म्हणजे शंभर गोळयांच्या पंचवीस बंग्या. आज साठीच्या पुढे असलेल्या अनेकांना लहानपणी या जाहिराती वाचल्याचे आठवत असेल.

शास्त्रीबुवांच्या 'खोपटा'च्या जागी आता एक भव्य इमला उभा राहिला. त्याला लागून दवाखान्याकरिता मुंबई पद्धतीची तीन मजली इमारत उभी राहिली. साठ वर्षांपूर्वीच्या या इमारती आजही लक्ष वेधून घेतात. गणेशशास्त्री पेंडसे यांच्या शाखेला आता 'दवाखान्याचे पेंडसे' म्हणून लोक ओळखू लागले.

पेंडशांची उपास्य देवता गणेश. गणेशशास्त्र्यांच्या वडिलांना नर्मदेत सिद्धिविनायकाची मूर्ती सापडली. ही मूर्ती पेंडशांच्या देवघरात गेली दीडशे वर्षे आहे. ऊर्जितकाळ आला तेव्हा कृष्णाजी गणेश यांनी गणेशोत्सव सुरू केला. पेंडशांच्या ऐन वैभवात या उत्सवाला सगळी पंचक्रोशी लोटे. दहा दिवस अक्षरशः जत्रा असे. रोज दीडशे पान होई. अनंत चतुर्दशीच्या आदल्या दिवशी 'जलशा' असे. सगळी रात्र जागरण. हजारो लोक त्या दिवशी पेंडशांच्या घरी लोटत. आजही कृष्णाजी गणेशांचा मुलगा गणेश कृष्ण उत्सवाची ही परंपरा चालवतो.

× × ×

तीन भावांनी आपले नशीब असे काढले. बाकीचेही आपल्या पद्धतीने वाट शोधीत होते. त्यांतला दामोदर गणेश सर्वांहून वेगळया पिंडाचा. त्याला अण्णा म्हणत. बापाचे सगळे वैराग्य या भावाच्या वाटयाला आले होते. तो थोडे फार इंग्रजी शिकला. रेल्वेत नोकरीला लागला. एकदा झाडावरून पडल्याचे निमित्त होऊन डावा हात अर्धा कापावा लागला. आधीच उल्हास त्यात हे. तो अधिकच देवधर्माला लागला. हात कापला तेव्हाच संसाराचे विचार मागे पडले. पुढे विचार आला—नोकरी तरी कशाला ? त्याने नोकरी सोडली आणि गाणगापूरचा रस्ता धरला. अधून मधून मुर्डीला येई. वीस सालात असाच आला आणि 'पुढे माझी वाट पाहू नका' असे सांगून निघून गेला. भावांनी जड मनाने त्याला निरोप दिला. त्यानंतर दहा वर्षे तो कोठे आहे, मुळात आहे की नाही याचा भावांना पत्ता नव्हता. योगायोगानं पत्ता लागला. इंदूर संस्थानात नर्मदा तटाकी तो आपल्या साधनेत मग्न होता. अचानक एक दिवस गजानन समोर उभा राहिला. दामोदर गणेशने मनातल्या मनात कपाळाला हात लावला. मग सगळया

भावांची, त्यांच्या मुलांची या विरागाचे दर्शन घ्यायला रांग लागली. त्याचे मौनव्रत होते. त्यामुळे त्याचा आवाज कोणालाच ऐकायला मिळाला नाही. १९३३ सालात तो वारला. आज या साधकाच्या भावांपैकी कोणी हयात नाही; पण पुतण्ये आपल्या या चुलत्याचा उल्लेख अत्यंत आदराने, भक्तीने करतात.

दामोदर गणेशनंतर गजानन गणेश. त्याला सगळे अप्पा म्हणत. अप्पा हे एक आणखी वेगळं प्रकरण होतं. सहा भावांत हा एकटा गोरा. लख्ख गोरा. बाकीचे एक काळे तरी किंवा अधिक काळे. मुर्डी गावात राहाण्यात अर्थ नाही, इथून बाहेर पडले पाहिजे असे फक्त या भावाला वाटले. लहान वयात त्याला ही अक्कल कोठून आली ? कदाचित त्याचा गाववाला रघुनाथ पुरुषोत्तम परांजपे याच्याकडून त्याने स्फूर्ती घेतली असेल. काही असो. आंजर्ल्याच्या शाळेतील मराठी चार इयत्ता होताच वयाच्या तेराव्या वर्षी अप्पा पुण्याला आला. तात्यासाहेब केळकरांकडे आश्रय मिळाला. नाते होते. या भावांची सख्खी चुलत बहिण ती तात्यासाहेबांची पत्नी.

अप्पा अत्यंत बुद्धिमान. अत्यंत शिस्तीचा. अत्यंत अभ्यासू. अत्यंत करडा. त्याच्या बाबतीत सगळेच अत्यंत. मॅट्रिकला जगन्नाथ शंकरशेट स्कॉलरशिप. इंटर आर्टसला पुन्हा ती शिष्यवृत्ती आणि पहिला वर्ग. बी. ए. ला संस्कृत तर एम्. ए. ला गणित. सगळीकडे वर्ग पहिला आणि शिष्यवृत्या. सेनापती बापट आणि वामन मल्हार जोशी, हे त्यांचे सहाध्यायी. सेनापती म्हणतात, ' आमच्यात गजानन खरा बुद्धिमान आदर्श विद्यार्थी. जेवढे लक्ष अभ्यासाकडे तेवढेच व्यायामाकडे. आम्ही उनाड.' ज्या स्कॉलरशिपवर सेनापती इंग्लंडला गेले त्याची माहिती गजानन पेंडशानेच त्यांना दिली. अर्ज करायला त्यानेच प्रवृत्त केले. गणेश नारायण शाखेतीलच नव्हे तर मुर्डीच्या एकूण पेंडशांत अप्पा पहिले पदवीधर. ते प्रथम अहमदाबादला गणिताचे प्राध्यापक होते. वर्षभरानंतर बडोदा कॉलेजात गेले. १९४० साली निवृत्त होईपर्यंत तेथेच होते.

गणेशशास्त्री पेंडशांच्या सहा मुलांपैकी सर्वात लहान नारायण गणेश. त्याला नाना म्हणत. सगळे मार्गाला लागले; पण पंचविशी उलटली तरी आपण आयुष्यात काय करणार आहोत हेच त्या मुलग्याला कळेना. योग असा होता की त्याला ते धडपणी कधीच कळायचे नव्हते.

□ □

' पाठमोरी 'च्या निमित्ताने

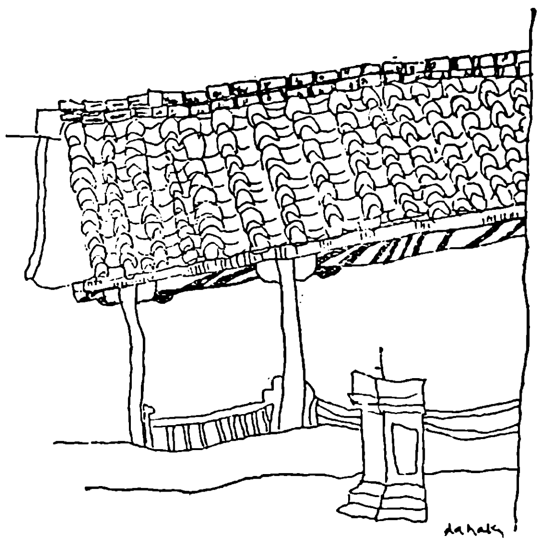
अच्युत बर्वे

आपल्या ऑगस्ट–सप्टेंबर ७३ च्या अंकात ' पाठमोरी 'च्या निमित्ताने इंदुमती शेवडे यांनी समीक्षणलेख लिहिला आहे. लेखातील तपशीलाची चूक सुधारण्यापुरतेच हे पत्र.

> ' बर्वे ४० सालाच्या आसपास म्हणजे नवकथेच्या जन्माच्या मागेपुढे लिहू लागले ' असा उल्लेख आहे. वस्तुस्थिती अशी आहे.

४६ साली मी इंटरसायन्सला असताना माझी पहिला कथा ' विविधवृत्त 'मध्ये प्रसिद्ध झाली. त्यानंतरच्या दोन वर्षांत ' विविधवृत्त ' मध्यच मी दोन तीन कथा लिहिल्या. ४८ साली प्रसादच्या कथास्पर्धेत मला बक्षिस मिळाले. आणि खऱ्या अर्थाने मी ४८–४९ सालापासून लिहू लागलो.

□ □



॥ क वि ता ॥ १

पायथ्याशी : वा. ना. देशपांडे

काही उंच गिरि पाहिले दुरून,
काही पायथ्याशी तयांच्या जाऊन.
एकावरतीही न आले चढता,
एकाचीही उंची न आली गाठता !
उंच ते ते सारे जरी ओढ लावी,
मर्यादा मी माझी कशी विसरावी ?

गावाजवळची टेकडी लहान
किती वेळा तरी मी गेलो चढून !
—गिर्यारोहण त्या म्हणता ये कसे ?
परि तेही आता आटोक्यात नसे !
जरेचे वाढाया लागे आक्रमण,
टेकडी तरी मी चढावी कुठून ?

केव्हा केव्हा तिच्या पायथ्याशी जातो,
मान उंचावून पाहत राहतो ! * *

गोविंद : पुरुषोत्तम शिवराम रेगे

नाम्याचा पांडुरंग कीं
तुकयाचा तो विठ्ठल हो
मीरेचा गिरिधर कीं
गोवळियांचा कान्हा हो

गोवळियांचा कान्हा हो
सगळेयांचा तान्हा हो
राधेचा घनश्याम हो
गोविंद माझा गोविंद हो
गोविंद गोविंद गोविंद हो

* *

मुक्ता : इंदिरा

तो कधी येईल कधी न येईल
कधी भेटेल कधी न भेटेल
कधी लिहील कधी न लिहील
असा तो. एक अनिश्चिती–
बंदिस्त घड्याळातील लंबकासारखी...मृत्यूसारखी.

त्या अनिश्चितीच्या ताणांच्या धाग्यात
तिचे पाय गुंतणार. काचणार. कोलमडणार...

पण तिने त्या रंगदार धाग्यांचा एक
पोळदार गोफ केला; आणि त्याच्या झुल्यावर
उभी राहून ती झोके घेऊ लागली.
या अस्मानापासून त्या अस्मानापर्यंत.
अशी ती. एक मुक्ता. वाऱ्यासारखी. जीवनासारखी.
तिने
खाली पाहिलेच नाही. त्याच्या बंदिस्त डोळ्यातील
नजर मात्र तिच्या झोक्यामागोमाग
फरफटत राहिली डोळ्याच्या या कोपऱ्यापासून
त्या कोपऱ्यापर्यंत.

* *

काही सैलसर शब्द : पुरुषोत्तम पाटील

काही संसलर शब्द
ओठातून घरंगळल्यावर
आम्ही घसरलो.

तेव्हा सावरायला
पुढे झालेले तुझे
सजग सावरी हात
हलकेच उशी झाले
आमच्या खुषीस ठी.

त्या निस्तब्ध बांधावर
अस्फुट सीत्काराच्या सत्कारात
आमाळातल्या मावळताऱ्यांनी
रात्र किती लहान केली...

आणि आता
पदराच्या वाऱ्याने रांगत राहणारा
संथ गारवा
गालावर खेळवीत
हळूच खिळविते आहेस
लाजरी नजर
उगवतीच्या तेजोगर्भात...

* *

म्हणून किंवा तरीही : विश्वास कानडे

जन्म सहज
म्हणून किंवा तरीही
सोबत
गौडबंगाल
प्रेरणांचे
म्हणून किंवा तरीही
स्वार्थ
म्हणून किंवा तरीही
प्रेम
जवळ-दूर
इतर माणसे
प्राणी-पक्षी
विश्वास, सोबत
नवी
दगडी भूमिती
म्हणून किंवा तरीही
न्याय किंवा सत्य
किंवा न्याय तरीही सत्य
किंवा सत्य तरीही न्याय
ओळख !
ओळख-पाळख !!
ओठ किंवा दात
आमचेच
जजमेंट
म्हणून किंवा तरीही
सारा पुरावा
अपुरा
अपुरा
म्हणून किंवा तरीही.

* *

दिशा : उ. रा. गिरी

माझे म्हणावयाला
माझे न येथ कोणी
ऐकावयास नुरले
माझी कुणीच गाणी.

मी एकला स्वतःशी
संवादवाद करतो
रानास फक्त उमगे
माझी मुकी कहाणी.

कळपात माणसांच्या
चुकुनीहि मी न शिरतो
काठावरी नदीच्या
माझी घुमे विराणी.

होतात दिवसरात्री
स्थित्यंतरे ऋतूंची
जियली तियेच असते
माझी दिशा शहाणी !

* *

कविता : पद्मिनी विनीवाले

लाट भरतीची !

कोरड्या वाळूत,
उठवत तुझ्या पाऊलखुणा
नको जाऊस अशी मागे मागे
लाट भरतीची अंगावर घे !
भिजतील तळवे,
भिजतील पाऊले
काठोकाठ भिजेल मन
पायाखालुन सरकतील क्षण
हिशेब त्याचा राहू दे !
आज दिशा
क्षितिजरेषा
सारे पुसून जाऊ दे
लाट लाट झेलून घेता
सागर तुझ्यात वाहू दे !

* *

अनुत्तरित : ना. घ. देशपांडे

हा शब्द
उत्तररात्रीच्या सुगंधित
वाऱ्यातून मंद

टळटळीत
लुब्ध

शुक्राच्या चांदणीसारखा
लुकलुकत
झिरपत

तिच्यापर्यंत जातो
तेव्हा ती

निवळत्या तिमिरासारखी
लाजत पण फिकी होत
नुसतीच बघते

ओसाड उन्हाच्या
पहाटेसारखी

वृत्तपत्र : वसंत आबाजी डहाके

मी गेल्या वर्षभरात
नको इतकी वृत्तपत्रं वाचली.
मग माझ्या मनातच एक
न्यूज बुलेटिन सुरू झालं.
इतके ठार. तितके जखमी.
गोळीबार. बॉम्बहल्ले. असं रोजच.
मग एकदा असं छापून आलं :
जनतेचा गोळीबार. पोलीस ठार.
सरकार भयभीत.

मग मी कागदाचा कोटा संपलाय
असं जाहीर केलं
आणि ते वृत्तपत्र बंद करून टाकलं.
तरी छापखान्यातली क्रूर यंत्रं
तशीच कर्कश धडधडत राहिली.

अनुक्रमणिका



कन्फेशन : सीमन्तिनी मनोहर

सूर्य कलतो त्यावेळी
भिजलेल्या खडकावर उभा असलेला मी
अज्ञात संवेदनांनी भारून
झुकलेल्या सूर्यफुलासारखा
तुझ्या डोळ्यांच्या समुद्रात शिरतो
जुळ्या लाटांच्या मनोऱ्यात
आणि मनोऱ्याच्या टोकावरून
खालच्या खोल खोल डोहात
डोहांचे निश्वास आतल्याआत गडद होतात
मग अंधाराच्या झुंडीच्या झुंडी
तुला पार वेढून टाकतात
तुझ्या पापण्यांआडची दीपगृहं स्तब्ध असतात
डोहाच्या काळ्याभोर पाण्यात माझ्या स्थितप्रज्ञ
आठवणी
वाळूतली स्वप्नं आणि नास्तिक ओठांचे गुळगुळीत मुजरे
मळलेल्या वाटांवरची मळलेली गाणी
श्वासांना येणारा वास नाकारत
वेचलेले निःसत्व क्षण आणि दिलेली दाद पोकळच.
अंधाराच्या झुंडी तुला वेढून टाकतात
तुझ्या पापण्यांआडची दीपगृहं स्तब्ध असतात
मग सूर्य उगवतो.
सगळ्या वाटांपासून दूर
भिजलेल्या खडकावर पुनर्जन्मित मी एकटाच
आणि वाळूतली तुझी खूण पुसट होणारी...की
नसलेलीच ?

* *

नरसिंह : कांत

शुभ्र दुधाने न्हालेली
मनी उगवते रात
भरे तारकांचे गाणे
हृदयाच्या गाभाऱ्यात

परी कमरेमधून
गुरगुरे जनावर
मग्न नरसिंह हासे
लेण्याच्या त्या दारावर.

* *

अंगण : ज्योत्स्ना पांडुरंग दीक्षित

अनामिकाच्या अंगणी
नामवंत पाहुणले
मंतरल्या फुलावणी
ऐलपैल सुखावले

झुंडीझुंडीनं दाटले
नवलाखी दरवळ
अंधाराच्या घायांतुनी
उभी तेजप्रभावळ

लडिवाळ पुंडरीक
हृदयात शितळले
जटाजूट अश्वत्थाचे
पर्णजंजाळ उलले

डोळे अगस्तीसे झाले...
आसवांचे आचमन—
सलज्जशा सलगीचे
अहा ! सारसंजीवन—

अनामिकाच्या अंगणी
नामवंत पाहुणले...

* *

अनुक्रमणिका

कविता : विलास गिते

सूर्य बुडताना
स्वतःतच हरवलेली आकाशकिनार
पक्ष्यांच्या ध्वनिसंभ्रमात
तसे तिचे डोळे.

मला मात्र आता
वाट पहावीच लागेल
सूर्याच्या अस्वस्थतेने
रात्रभर

कान्हो वनमाळी : मंगेश पाडगांवकर

आज अंतर्यामी भेटे
कान्हो वनमाळी
अमृताचा चंद्रमा भाळी उगवला हो

फुलांचे केसरा
घडे चांदण्याचा संग
आज अवघे अंतरंग ओसंडले हो

मिटूनही डोळे
दिसू लागले आकाश
आज सारा अवकाश देऊळ झाला हो

काही न बोलता
आता सांगता ये सारे
आतली प्रकाशाची दारे उघडली हो.

कविता : शिरीष गोपाळ देशपांडे

काळोखाचे इन्फ्रा रेड चेहरे धूसर गडद
नाद कमीजास्त फ्रिक्वेन्सीच्या—
मृत्युघोषाचे काळे झगे ल्यालेले
मनःषष्टानि इंद्रियाणि......
त्यांच्या रडारवर उमटतात
तीन पावले
पिसाट अनाहताचे अक्षम्य आक्रोश
एक पाऊल मस्तकावर ठेऊन उठतात
आणि सूक्ष्म देहाने मला कडकडून मिठी मारणारी
उष्णतेची अंधारकिरणे सहज सरसावतात.

असे हे जगणे : वृन्दा लिमये

प्राप्त परिस्थितीशी नाइलाजाने केलेला तात्पुरता तह
अस्थिर अस्वस्थ अनेकदा अपमानकारक दुःसह
असे हे जगणे : सदोदित काळोखात वार झेलणे
खराच का माणूस नियतीच्या हातातले खेळणे ?
शर्थीचे प्रयत्नही फरफटत नेतात ठरतात मातीमोल
उरते केवळ मर्यादांची जाणिव खरवटत जाणारी खोल।
काही न बोलता

धूर : आशा भाजेकर

माझ्या मातीच्या घराच्या खिडक्या
मी कधीच्या उघड्या ठेवल्या आहेत
या घराचं अस्तित्व त्याला समजावं म्हणून
एक ज्योत देखील लावून ठेवली आहे
त्याला बघून थरकापणार नाही ज्योत
की थरथरणार नाहीत भिंती

—तो का ओलांडून चाललाय् दूर ?
कुणी तरी दाखवा ना त्याला इथला धूर.



चित्र : प्रभाकर नारायण परांजपे

बघता बघता चित्र विरूप होत गेले
डोळ्यांचे शिंपले फुटून गेले
गालांवरची लाली उडाली, ओठ पांढरे पडले
शेवटी उरला फक्त भेसूर सांगाडा

अचानक माझ्या लक्षात आले हे सगळे
रंगीत वस्त्राचे विटके कफन झाले
जीव थरकला. आकांताने पळत सुटलो
बऱ्याच वेळाने क्षणभर थांबून मागे पाहिले

दूरवरच्या कभिन्न अरण्याकडे
चित्र पळत होते, आकांताने, माझ्यापासून.

फळं : सुशीला पगारिया

पांघरून झालेलं आकाश
विस्कटेलही . . .
मला आंदोळणारे उन्हाचे हात
साकळतील . . .
झेलणारे तरंगते स्वर
रेंगाळतील रेंगाळणारही नाहीत
रानपाखरांसारखे
मी . . असेन . . . नसेन
पण
ही फुलं बिजं रोवतील —
त्यांचं काय ?

हिरवेपण : सुहासिनी मुळगांवकर

हिरवं झाड
हिरवं पान हिरवं कंच माझं मन.
थेंब थेंब
ओथंबून, वरच्यावर गुपचुपसुन.
वाळूचा किनारा
पाण्याचा पसारा आभाळमिठी ढगाळ निळी
वाऱ्याची तान
सरसर भिंगरी घनपावरी.
माडांचं रान.

कविता : सुधा कुलकर्णी

येतोस ? हळूऽऽच ये.
जरा जपून हं.
मी पसरते बघ हा गालिचा
हो हो ! मीच भरलेला.
माझ्याच बागेतल्या फुलांचा !

ते चढाव ना !
आण ना इकडे माझ्या हातात.
छे ! छे ! धूळ कशी लागेल ?
ते तर भूषण माझ्या करात.

ही अक्षरे का ?
मीच जमवली एकेक करून.
स्वागताला माझ्यापाशी
दुसरे काहीच नव्हते म्हणून !

इथूनच जाणार ?
ती आरास तशीच राहिली ना !
छे ! मला कशाला काही हवे.
हे करभूषण मिळाले आहे ना !

रसायन : अनुराधा पोतदार

लावण्याचे जीवघेणे रसायन,
गात्रागात्रांतून कसे सरसरून भिनते
निखळ वेदनेने कासावीस करते,
कुणा अभाग्यांना, हे, कधी कळलेच नसेल...
लख्ख धुतल्या क्षितिजावर ताज्या जखमेसारखा
डंवरलेला गुलमोहर
कडूनिंबाच्या पोपटी पात्रांतून गाळून उतरलेली
संधिप्रकाशाची केतकी धार,
तापलेल्या मातीच्या ओठांतून फुटणारा, गंधभारला
हुंकार;
भरलेल्या आभाळाच्या प्राणांतून घुमणारा, दीर्घ दीर्घ
ओंकार......
अष्टांगांचे बाहू पसरून,
गात्रागात्रांना ओठ फुटून,
किती पिऊन घ्यावे,
किती डसवून घ्यावे,
लावण्याचे हे जीवघेणे रसायन...

चंद्र : प्रकाश देशपांडे

घडातून चंद्र झिरपतोय ठिपक्यांनी
‘ मौसम हैं आशिकाना ’

रात्र खूप आत पसरलीय खोलवर गर्द
आतल्या रंगांचा खेळ सुरूय—
अचानक कोसळते–सैन्य माझ्यावर प्रक्षुब्ध
त्यांच्या भाल्यांच्या टोकाशी माझ्या चिंध्या–
मी कोण ? कुठे ? कसा ?
एका भाल्याच्या खोबणीत माझेच डोळे
इथरत्र तरंगत–
. . .चंद्र तसाच झिरपतोय
अंगावर उतरलेल्या कवडशांचे थवे
कोड पिसारताहेत—

प्रतिमा : विजय घिरणीकर

मेंदूच्या डहाळ्या बुडताना जखमांच्या पाण्यात
रिंगणाहून प्रखर रिंगणांचा स्पर्श
लोखंडी फाटकांच्या गरम सळाखी तुला भेडसावतात
असे गहनगंभीर संभोग शिल्प
आर्त शब्दांचा सांगाडा निद्रिस्त पर्वतांचे कळस अशा
अनेक कविता
इथे काचोळीबंद शिल्पांचे गर्दगहिरे दिवस आणि
आपल्याच गर्भाची आर्तता
आमच्या कॅनव्हासवरील आंधळा चित्रकार मृत्यूचा
स्पर्श पेटवताना श्वासगंभीर रक्तांचा सडा
काचांचे अर्धवट पंख असलेला माणूस छेडताना
कारागृहाच्या भिंती
अशी एक अर्धगंभीर प्रतिमा.

रक्तिम रंगप्रदेश : अनिल कुळकर्णी

डोळ्यांनी अचानक मंद व्हावे
तसा ह्या आदिम हिमवर्षावात
मी मृत्यूप्रमाणे थंडगार.
पावलात भेलकंडणारी मुंडक्यांची आरास
माझ्याच प्राक्तनाचे रक्तिम रंगप्रदेश
तुडवून आलेली
—आणि यातनांच्या निर्मम लयीत
मी उध्वस्त. मोरांच्या तु
ट
ले
ल्या पायाप्रमाणे.



औदुंबर *

प्रभाकर पाध्ये

कलाकृतीमध्ये अर्थ शोधायचा तो आस्वादरम्यतेसाठी पण कलाकृतीचे मूलभूत सौंदर्य अशा बाहेरच्या अर्थावर अवलंबून नसते. ते स्वयंगत असते. कारण कलाकृती स्वयंपूर्ण असते. अशा शोधलेल्या अर्थामुळे तिची आस्वादरम्यता वाढली तरच तिच्यात अर्थ शोधण्याच्या खटाटोपाचा उपयोग. नाहीतर तो फुकट. बालकवीच्या 'औदुंबर' या छोटया सुंदर कवितेचे निरीक्षण केले तर हे सहज स्पष्ट होईल. ही कविता अशी—

औदुंबर

ऐल तटावर पैल तटावर हिरवाळी घेउन
निळासावळा झरा वाहतो बेटाबेटातुन.
चार घरांचें गांव चिमुकलें पैल टेकडीकडे
शेतमळ्यांची दाट लागली हिरवी गरदी पुढे.
पायवाट पांढरी तयांतुनि अडवीतिडवी पडे;
हिरव्या कुरणांमधुन चालली काळ्या डोहाकडे.
झांकळुनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटांवर;
पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुंबर.

ही कविता वाचल्याबरोबर पहिली गोष्ट ध्यानात येते ती अशी की बालकवींनी या आठ ओळींच्या चिमुकल्या कवितेत एक मनोरम्य चित्र रेखाटले आहे. हे चित्र स्वयंपूर्ण आहे. त्याला रंगरेषा आणि घनता यांचे एक लयदार सौंदर्य आहे. अवघे चित्र एका लयाने आंदोदले आहे, पण या लयाची दृष्टी अखेरच्या औदुंबराकडे लागली आहे. तेथे ती स्थिरावते आणि या चित्राला एक समतोल प्राप्त करून देते. कवीनेच कवितेला औदुंबर असे नाव दिले आहे, पण ते त्याने दिले नसते तरी औदुंबर हाच या चित्राचा केंद्रबिंदू आहे हे तत्काळ ध्यानात आले असते. अवघी कविता या औदुंबरावरच स्थिरावते. तेथे तिला स्वयंपूर्णता प्राप्त होते. औदुंबराचे मानुषीकरण (Personification) केल्यामुळे तर ही स्वयंपूर्णता चैतन्याने थरथरली आहे.

कवितेला समतोल नसता तर ती स्वयंपूर्ण ठरली नसती, म्हणजे ती कलाकृती ठरली नसती, कारण कलाकृती स्वयंपूर्ण असते, आपले एक स्वयंपूर्ण विश्व निर्माण करते. तसें एक स्वयंपूर्ण विश्व या कवितेने निर्माण केलेले आहे. या कवितेतले चित्र एका चवकटीत बसविलेले आहे असे वाटते. त्याच्या सौंदर्यासाठी चवकटीबाहेर जाण्याची गरज वाटत नाही.

या चित्राची रंग, रेषा, घनताच पाहा. हिरवा; निळासावळा, हिरवा, पांढरा, पुनः हिरवा, काळा, पुनः काळा आणि अखेरीस औदुंबराचा पिवळट पांढरा अशी रंगाची पेरणी कवीने केली आहे, आणि ती अशी अंतराअंतराने आणि रंगांच्या बदलत्या खुलावटीने केली आहे की ती कोठे जादा वाटत नाही, अंगावर येत नाही. या रंगमयतेला रेषांचा आधार अर्थातच आहे. पण रेषा रंगात अलगद मिळून गेल्या आहेत. पहिल्या ओळीत ऐल तट आणि पैल तट यांच्या रेषा आहेत. दुसरीत वाहणाऱ्या ओढ्याच्या आणि बेटाबेटांच्या आहेत. तिसऱ्या ओळीत गावाच्या ठिपक्यांच्या आहेत. आणि टेकडीची आकाशरेषा आहे. चौथ्या ओळीतील हिरवी गरदी रेषांची गर्दी सुचविते. पाचव्या ओळीत पायवाटेची रेषा अडवीतिडवी आहे. सहाव्या ओळीत हीच रेषा चालू राहाते, सातव्या ओळीत लाटांच्या काळिम्याने जरा अस्पष्ट बनलेल्या लाटांच्या रेषा आहेत आणि आठवीत पाण्यात पाय टाकून बसलेल्या

* प्रभाकर पाध्ये सध्या लिहित असलेल्या सौंदर्यशास्त्रावरील पुस्तकातील एक भाग.

औदुंबराच्या आकृतीची ठसठशीत रेषा आहे. या चित्रातली घनता मोठी चित्तवेधक आहे. घनतेचे केंद्र शेवटच्या दोन ओळींत आहे. डोहाच्या लाटा, त्यावर पसरलेला काळिमा, त्या काळिम्याने झाकळलेल्या पाण्यात पाय टाकून बसलेला औदुंबर—चित्राचा हा कोपरा अगदी घनगंभीरच बनला आहे; पण चित्रकाराने समतोलाची व्यवस्था केली आहे. डोहाकडे वाहात येणाऱ्या ओढयाला ऐल आणि पैल असे तट आहेत. (नुसते काठ नव्हत, तट) ओढयात बेटे झाहेत. तटांवर हिरवाळी आहेत. त्या एकसुरी नाही झाहेत; शेतमळयांची हिरवळ आहे, तशी कुरणांचीही आहे. त्या दोघांच्याही हिरव्या गर्दीतून पांढरी पायवाट अडवी तिडवी पडली आहे, आणि डोहात एकत्रित झालेल्या काळिम्याला ती छान तोलून धरीत आहे. एवढयाने भागत नाही, म्हणून या साऱ्याच्या पलीकडे चार घरांचे गांव आहे. ते थोडे दूर आहे, चिमुकले आहे, डोहाच्या घनतेला पुरेसे तोलून धरणार नाही, म्हणून त्या गावाला टेकडोची धूसर पण अंगभूत वजन असलेली पार्श्वभूमी आहे.

समतोल नेहमी विरोधावरच आधारलेला असतो. विरोधाखेरीज 'समतोल' या शब्दाला अर्थ नाही. दोन किंवा अधिक विरोधी गोष्टी तोलून तो उभा असतो. या दोन गोष्टी आपल्या दोन खांद्यांसारख्या अगर डोळयांसारख्या किंवा कानांसारख्या बहुतेक सारख्या एकसुरी असतील (symmetrical), किंवा डोके आणि पाय यांच्या सारख्या विषम (पण पायांच्या लांबीने आणि डोक्याच्या एकवटलेपणाने तोललेल्या) अवयवांचा (asymmetrical) असेल. अशा तऱ्हेच्या विरोधाने हा समतोल या कवितेत अर्थपूर्ण बनलेला आहे. रंगांचा विरोध, निळासावळा झरा आणि पांढरी पायवाट किंवा पांढरी पायवाट आणि काळा डोह किंवा काळा डोह आणि त्याच्या काठचा पिवळट—पांढरट औदुंबर यांनी सूचित होतो. हा विरोध, असा लहरलेला आहे की त्याला गणिती यांत्रिकपणा कोठेही येत नाही. रेषांचा विरोध, ओढयाची बेटाबेटातून दमदारपणे जाणारी रेषा आणि कशा तरी आडव्या तिडव्या पडलेल्या पाउलवाटेच्या रेषांनी व्यक्त होतो हाही विरोध यांत्रिक नाही, कारण ओढयाला रोखणारी बेटे एकसुरी असण्याचे कारण नाही आणि पायवाट तर काय कशी तरी अडवी-तिडवीच आहे, आणि शिवाय ती एकदा शेतमळयातून जाते तर एकदा कुरणातून, जिथे साम्य जाणवते तेथे सुद्धा सूक्ष्म भेद आहे. उदाहरणार्थ, दोनही तटांवर हिरवळ आहे, पण ती कधी शेतांची तर कधी कुरणांची, तर कधी औदुंबराच्या माथ्यावरील हिरव्या जावळाची. ओढयाचा निळासावळा रंग आणि दूरच्या टेकडीवरील निळवट झाक एक नव्हत. काळ्या डोहाला लाटांचा भेद आहे आणि त्यांच्यावर पसरलेला काळिमा गोड आहे.

कलेतला समतोल हा सचेतन असतो, करण तो भावतोल असतो. शिवाय तो लयदारलेला असतो. या कवितेतला लय मोठा पाहण्यासारखा आहे. तो जाणण्यासाठी प्रथम या कवितेतील विरामचिन्हांचा अभ्यास करायला हवा. या आठ ओळींच्या कवितेत चार पूर्ण वाक्ये आहेत; पैकी पहिले वाक्य सोडल्यास बाकीची तीनही वाक्ये अर्धविरामाने अर्धखंडित झालेली आहेत. पहिल्या दोन ओळींच्या वाक्याला एक गती आहे; ती नुसती झऱ्याच्या वाहण्याची नाही—ऐल पैल, बेटाबेटातुन, निळासावळा अशा शब्दांच्या जोडयांनी ती खुमारली आहे. पुढल्या ओळीत गावाचे एक स्थिरचित्र; गती थोडी स्तब्ध. त्यानंतरच्या ओळीत शेतमळयांची गर्दी; गती थोडी स्तब्ध. पाचव्या ओळीत पायवाट आडवीतिडवी पडलेली; अर्थात् गतीला थोडा प्रतिबंधच पण फार नाही, कारण ती वाट आहे, वाहती आहे; पुढल्याच ओळीत ती डोहाकडे चालू लागते—डोहातच तिला मुक्ती मिळते, सातव्या ओळीत लाटांची गतिमानता आहे, पण त्यांच्यावर पसरलेला काळिमा ती थोडी रोखतो आहे. शेवटच्या आठव्या ओळीत, प्रारंभीच्या दोन ओळींत सुरू झालेल्या व मधूनमधून खंडित होऊन पुनः जिवंत झालेल्या गतीला निर्वाण प्राप्त होतो. या गतीचा लय शब्दांनी कसा बांधलेला आहे हे स्पष्ट झालेच असेल. झरा कसा, निळयासावळया अंगावर हिरवळीची प्रतिबिंबे धारण केलेले (हिरवाळी घेऊन); गाव कसं, चिमुकलं; वाट कशी अडवीतिडवी, पण चाललेली; डोह कसा, काळा पण लाटांचा; काळिमा कसा, गोड; औदुंबर कसा जळात पाय टाकुनी बसलेला; पण एवढेच नाही, तर 'असला.' या 'असला' शब्दाने फार काही साधले आहे. प्रथम म्हणजे तो औदुंबराचे परिचित चित्र जागृत करतो. काळया डोहाशी पांढरट—पिवळट अंगाचे आणि

ऐलपैल तटावरील हिरवळीशी डोक्यावरील पर्ण-संभाराचे नाते या एका शब्दाने सूचित होतेच, पण 'असला म्हणजे कसला?' अशी अर्थशोधाचीही व्यवस्था होते. ती करण्यापूर्वी या कवितेच्या शब्दांत जी नादाची करामत आहे तीही कशी लयदार आहे— आणि कवितेच्या सचेतन समतोलाची चेतना आणि तोल एकदम कशी वाढविते हे ध्यानात घ्यायला हवे.

या छोट्या आठ ओळींतला अनुभव कसा रंगमय आहे, नादमय आहे, लयदार आहे, आशयगर्भ आहे, आस्वादरम्यतेने लहरलेला आहे—थोडक्यात हे छोटे काव्य कलात्मकतेने कसे समृद्ध आहे एवढे स्पष्ट व्हायला हरकत नाही.

तरीही दि. के. बेडेकरांना वाटते की एवढेच साधले तर ती कला होत नाही, केवळ कारागिरी होते. कारण काय, तर "कलावंताने इंद्रियगम्य किंवा भावनात्मक अनुभवांच्या पलीकडे जाणे जरूर आहे! तरच कलाकृतींना कारागिरीपेक्षा वेगळे—कल्पनेने निर्माण केलेल्या वस्तूचे—स्वरूप येऊ शकते." बेडेकरांची अशी समजूत दिसते की इंद्रियगम्य किंवा भावनात्मक अनुभवात कल्पनेला काही कार्य नसते. याचा अर्थ एवढाच की बेडेकरांचे मानसशास्त्र अनद्ययावत आहे. बोधनेच्या कार्यात कल्पनाशक्तीचे कार्य कसे चालते हे ते ध्यानात घेत नाहीत असे दिसते. खरे म्हणजे फार पूर्वी काण्टनेच, संवेदनांचा स्थलकालनिविष्ट कार्य-कारणभावादी कोटींनी सिद्ध झालेली संकल्पना-शक्ती यांचे मीलन घडवून आणण्याचे कार्य कल्पना-शक्ती करीत असते असे सांगितले होते आणि आधुनिक मानसशास्त्राने काण्टचे बोधनाविषयक प्रति-पादन बरोबर आहे असे प्रयोगशाळेत सिद्ध केले आहे. बोधना म्हणजे बाहेरची चैतन्यवस्तू आणि आंतले व्यक्तित्व यांचा ज्ञानेंद्रियांच्या साहाय्याने चाललेला संवाद असतो आणि तो चालविण्याचे कार्य कल्पनाशक्ती करीत असते. तेव्हा या कवितेतल्या झरा, औदुं-बरसारख्या प्राथमिक बोधना सुद्धा कल्पनाशक्तीने संस्कारलेल्या आहेत. पण त्या निरनिराळ्या रंगमय, रेषामय, सघन बोधना एकत्र लयदारपणे बांधून त्यांचा सचेतन समतोल बांधण्याचे जे कार्य बालकवींनी केले आहे ते कल्पनाशक्तीच्या तरल व्यापारानेच शक्य झाले आहे हे लक्षात ठेवले पाहिजे. बेडेकरांची अशी कल्पना दिसते की बालकवींनी या कवितेत निबद्ध केलेले रंगमय चित्र, त्यावर वैराग्याचा शिडकावा नसता तर कोणी तरी ते तसे प्रत्यक्ष पाहावे आणि रंगवावे तसे ठरले असते—हे वादासाठी खरे धरले तरी वेचक शब्दयोजनेने कवीने जो विलक्षण लयदार समतोल साधलेला आहे, तो साधताना लयीचे जे विभ्रम साधलेले आहेत, एकंदर कवितेत शब्दविभ्रमाचा जो नीटस खेळ दिसतो तो कल्पनाशक्तीच्या कार्या-शिवाय शक्य झाला नसता. अखेरच्या मानुषीकरणात तर ही कल्पनाशक्ती उघडउघड व्यक्त झाली आहे आणि त्याने साऱ्या कवितेला एक साक्षात् सलगी प्राप्त करून दिली आहे.

बेडेकरांना एवढे पुरे वाटत नाही. म्हणून त्यांनी या कवितेत वैराग्य शोधले आहे. ते म्हणतात, "जगाला उबगलेल्या, परंतु अशा वैराग्यात गंभीर व शान्त राहणाऱ्या, कलावंत व्यक्तीच्या मनाला वाटणारे विश्वाविषयीचे आकर्षण, नंतर वाटणारा उद्वेग, व शेवटी येणारे वैराग्य, या तीनही अवस्थांचे चित्र 'औदुंबर' या नावावरूनही दिसेल. इतर सर्व वृक्ष सोडून औदुंबराचीच आठवण कवीला झाली याचे कारण, या वृक्षाचा दत्तसंप्रदायाशी व दत्त या योगी दैवताशी असलेला घनिष्ठ संबंध होय, असे मला वाटते...माझ्या मते, औदुंबराने सूचित होणाऱ्या विरागी वृत्तीमध्ये जगाविषयी आसक्त असलेल्या माण-साची आर्तता व असंतोष नावालाही नाही; उलट, निरासक्तीमुळे प्राप्त झालेला एक प्रकारचा आनंद आहे. हा आनंद अर्थातच त्या वैराग्यातच सामावलेला आहे, व हीच गोष्ट 'गोड काळिमा' या विलक्षण शब्दप्रयोगात यशस्वी रीतीने व्यक्त झाली आहे."

हा वैराग्याचा 'अर्थ' बेडेकरांनी कवितेत शोध-ल्यामुळे संबंध कवितेकडेच त्यांनी निराळ्या दृष्टीने पाहिले आहे. त्यांच्या मते कवितेचा पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध यांच्या मध्ये एक विरोध, विसंवाद आहे. कवितेचा प्रवाह सुखातून दुःखाकडे आणि आशेतून निराशेकडे चालला आहे. ते म्हणतात, "कवितेच्या पहिल्या चार ओळींत ओढा, टेकड्या, गाव व शिवारे यांचे विहंगम दृश्य आहे...ते एक खूप विस्तारलेले, खुले, व कोवळ्या उन्हाने उल्हसित झालेले दृश्य आहे. खेळकरपणे धावणारा झरा, दर्वबिंदूंनी चमकणाऱ्या हिरवळी, चिमुकले टुमदार गाव, आणि हिरवीगार शेते, यांच्यावर कवीने नजर टाकली असली तरी या

सुंदर दृश्याला कुशीत घेणारा भूप्रदेश दूरवर क्षितिजा-पर्यंत पसरलेला आहे. विहंगम दृश्य आहे, तेव्हा क्षितिजही पार कोठेच्या कोठे गेलेले असून निळसर टेकड्यांच्या रांगा एकामागे एक अशा पसरलेल्या आहेत. सर्व देखावा कोवळ्या उन्हाने व सुंदर रंगांनी नटलेला, खुला व उत्साहपूर्ण आहे.

"आता, पुढच्या चार ओळी घ्या. पहिल्याच ओळीत बदललेल्या चित्तवृत्तीची साक्ष देणारे वर्णन म्हणजे पांढऱ्या पायवाटेचे ! 'अडवीतिडवी पडे' असे तिचे वर्णन कवीने केले आहे. झऱ्याच्या खेळकर वर्ण-नाशी ते जोडून पाहिले म्हणजे माझ्या म्हणण्याचा आशय स्पष्ट होईल. 'अडवीतिडवी' या शब्दांना 'ऐल' व 'पैल' या शब्दांसारखेच प्रासात्मक नाद-मूल्य आहे; फरक एवढाच की, 'ऐल तटावर', 'पैल तटावर' या शब्दरचनेमुळे नर्तनाची सूचना मिळते, व 'अडवीतिडवी' या प्रयोगामुळे ठेचाळून पडत-धडपडत चालणाऱ्या श्रान्त प्रवाशाची आठवण होते. 'पडे' हा शब्दही श्रान्तपणाच्या सूचनेला पोषक आहे.

"दुसऱ्या चार ओळींतली कल्पना पूर्वार्धातील कल्पनेशी विसंवादी आणि विरोधी आहे याचे प्रत्यंतर नंतरच्या ओळीत मिळते. ती पायवाट काळ्या डोहाकडे चालली आहे. हिरवी कुरणे झऱ्याप्रमाणे पाय-वाटेच्याही दोनही बाजूंना आहेत, पण पायवाटेला तिकडे पाहण्याचे त्राण नाही, उत्साह नाही. एखाद्या दुःखी हताश स्त्रीप्रमाणे पायवाटेची गती काळ्या डोहाकडे आहे व तेथेच ती बुडणार आहे...

"कवितेच्या शेवटच्या दोन ओळींमध्ये जे औदुं-बराचे चित्र रेखाटले गेले आहे ते विश्लेषणाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहे. माझ्या मते, आधीच्या सहा ओळींत 'सुखातून दुःख' किंवा 'आशेतून निराशा' यांचे जे एक विरोधी चित्रण कवीने केले आहे, त्यानंत-रची एक 'चित्तवृत्ती' शेवटच्या दोन ओळींत औदुंब-राच्या द्वारे व्यक्त झाली आहे. ही तिसरी वृत्ती म्हणजे खिन्न परंतु संन्यस्त मनाने स्थितप्रज्ञाप्रमाणे जगाकडे पाहण्याची वृत्ती. काळ्या डोहावर स्वतःची आणखी छाया पसरून औदुंबर बसला आहे, व तोही पाण्यात पाय सोडून निर्विकार शून्य मनाने बसला आहे, असे कवीने म्हटले आहे. औदुंबराच्या या सुंदर चित्राने एकंदर कवितेच्या सर्व वर्णनाला एक पूर्तता आली आहे; कारण आशानिराशेच्या द्वंद्वाचा अनुभव घेऊन मनाची जी अखेरची विकल अवस्था झाली तिचे उत्कट चित्र कवीने शेवटच्या दोन ओळींत इतक्या सुंदर तऱ्हेने रंगविले आहे."

कवितेचे विश्लेषण करताना बेडेकरांनी तिच्या काही ओळींना आणि शब्दप्रयोगांना प्रमाणाबाहेर ताणले आहे. उदाहरणार्थ, पहिल्या चार ओळींतले दृश्य 'कोवळ्या उन्हाने उल्हसित झालेले आहे' असे म्हण-ण्यास कवितेत आधार नाही. हिरवाळी 'दंवबिंदूंनी चमचमणाऱ्या' होत्या असे म्हणण्यासही आधार नाही. बेडेकरांना निळसर टेकड्यांच्या रांगा दिसतात त्या कवितेत नाहीत. 'सर्व देखावा कोवळ्या उन्हाने व सुंदर रंगांनी नटलेला, खुला व उत्साहपूर्ण आहे' हे अंमळ अधिकच झाले. औदुंबर (पाण्यात पाय सोडून) निर्विकार शून्य मनाने बसला आहे असे बेडेकर म्हणतात त्यालाही तादृश आधार नाही. 'औदुंबराने सूचित होणाऱ्या विरागी वृत्तीमध्ये जगाविषयी आसक्त असलेल्या माणसाची आर्तता व असंतोष नावालाही नाही' असे बेडेकर सांगतात, पण मग ही 'वृत्ती खिन्न संन्यस्त' का ते बेडेकर सांगत नाहीत.

असे असले तरी आशा-निराशा किंवा सुख-दुःख यांच्या द्वंद्वातून निर्माण होणारी विरागी वृत्ती—असा या कवितेतील चित्तवृत्तीचा प्रवास बेडेकरांनी पाहिला तर त्याला हरकत घेण्याचे कारण नाही. 'औदुंबर' वृक्षाचा जो सांस्कृतिक अर्थ आपल्या मनात साहजिक-पणे असतो त्याला धरून हा अन्वयार्थ आहे, आणि 'असला' या शब्दातून तो काढण्याचा बेडेकरांना अधिकार आहे. यामुळे कवितेतील अनुभवाची जी प्रतीती येते ती हृद्य आहे. पण म्हणून हा एकच एक अर्थ मान्य करायला हवा असे नाही.

या कवितेबद्दल कवी कुसुमाग्रज म्हणतात, "देऊळ कळसाकडे चढत जावे त्याप्रमाणे सारी कविता शेवटल्या ओळीकडे, तिच्यातील औदुंबराकडे चढत गेली आहे. कवीला जाणवलेल्या साऱ्या दृश्यावर स्वामित्व गाजविणारा औदुंबर सर्व कवितेवरही आपल्या वर्चस्वाचे शिक्कामोर्तब करतो. कवितेचे छायाचित्राचे रूप संपते आणि 'पाय टाकुनी जळात बसला' या शब्दांनी एक मनोरम जिवंतपणा त्या दृश्यामध्ये निर्माण होतो. पाय टाकुनि जळात बसला—एखाद्या मुलाप्रमाणे, एखाद्या कवीप्रमाणे, एखाद्या

समाधानी निरुद्योगी माणसाप्रमाणे, एखाद्या तत्त्ववेत्त्याप्रमाणेही या चार शब्दांच्या मागोमाग किती तरी कल्पना, किती तरी सूचना धावत येतात."

असे अनेक अर्थ या कवितेत पाहता येतील. प्रा. स. शि. भावे यांनी अलिकडेच सत्यकथेत एक सुंदर रसग्रहण प्रसिद्ध केले, त्यात एकदोन लक्षवेधक अर्थ आहेत. कवितेतील चित्राची रंग रेषा गती रसिकलुब्ध शब्दांनी वर्णन केल्यानंतर प्रा. भावे म्हणतात, "या चित्रातले घटक जेव्हा व्यक्तित्व धारण करून बोलूचालू लागतात तेव्हा भावचित्राचा अनुभव येतो... निळासावळा झरा. त्याच्या बेटाबेटातून वागण्यात अवखळपणा जाणवतो...याला भेटण्यासाठी आलेली पांढरी पायवाट डोळ्यापुढे आता आपोआप स्पष्ट होते. ही पायवाट पांढरी म्हणजे गोरीपान. ती या सावळ्या झऱ्यावर जीव टाकते आहे. पांढर म्हणजे गावाची हद्द. पांढरपेशा गावाचे पांढरपेशे संकेत दूर झुगारून ती पळत आली आहे...कारण ती पांढरी पायवाट आहे, म्हणजे पांढऱ्या पायाची आहे. विधवा आहे. घराने, गावाने, आधीच शापलेली आहे. म्हणूनच तिला सर्वांचा पहारा चुकवून घाईघाईने यावे लागले आहे. ती शेतमळ्यांच्या गर्दीत घुसत, लपत, कधी पडत, वेगाने आवेगाने आली आहे. 'तयांतून अडवीतिडवी पडे' यातील क्रियापदातून आणि क्रियाविशेषणातून असा भाव स्पष्ट होतो.

"गावाबाहेरचा खोल, गूढ डोह. सर्व पांढऱ्या पायांना आसरा देणारा डोह. आसरा देण्यासाठी त्याचे मन एकदाच उकलते. नंतर तो नेहमीसारखा गप्पगप्प होतो. बारीक बारीक लाटा उगीचच पसरत राहतात. या लाटा सुखाच्याही, दुःखाच्याही. औदुंबराला या सुखदुःखाची पूर्ण कल्पना आहे. कारण डोहाच्या लाटा आतून त्याच्या पायांना जाणवत असतात. डोहाच्या तळाशी त्या पांढऱ्या पायवाटेने आपल्या पायांचा आसरा घेतला आहे हे त्याला जाणवते. डोहाने शेवटचा आधार दिला आहे याचे त्याला कौतुक आहे. म्हणून तर गर्द सावलीने तो गोड काळिम्याचे सांत्वन डोहावर पसरतो.

"हा औदुंबर 'पाय सोडून बसला' आहे. बालकवींनी नेमक्या वापराने शब्दाच्या छटा कशा वापरल्या आहेत पाहा—तो 'बसला' आहे. चालणे–फिरणे–वागणे त्याने आपण होऊन ठरवून सोडून दिले आहे. त्याने 'पाय सोडून' दिले आहेत. जगाची रीत पाहून त्याचे पाय गळले आहेत आणि तो मटकन बसला आहे. जगण्यातली त्याची महत्त्वाकांक्षा संपली आहे. जे दिसले ते तो पाहातो, त्याच्या जवळ येतील त्यांना तो समजून घेतो, त्यांची समजूत घालतो. डोह त्याचा मित्र. दोघे पुरातन, दोघे चिरंजीव. गाव, पायवाट यांची ही कथा हे दोघे अनादिकालापासून पाहत आहेत."

हा अर्थ लावताना भाव्यांनी सुद्धा कवितेची अकारण ओढाताण केली आहे. ते चार घरांचे टेकडीकडचे गाव हे पांढरपेशे गाव आहे अशी कल्पना लढविली आहे. तिला आधार नाही. 'पांढरी पायवाट' यातून पांढर म्हणजे सरहद्द, 'पांढऱ्या पाया'ची म्हणजे विधवा अशा कल्पना लढविणे जरा जादाच वाटते. डोहाच्या लाटा सुखदुःखाच्या आहेत असे म्हणण्यास पुरावा नाही. असा अर्थ पाहण्याचे रसिकाचे स्वातंत्र्य त्यांनी जरा ताणले आहे. या स्वातंत्र्याच्या फळीवर उभे राहून त्यांनी जी आणखी उडी टाकली आहे ती अतिशय वेधक आहे. तशीच चिंतनीय आहे. ते म्हणतात, "व्यक्तीची स्वच्छन्द उत्कटता आणि समाजाची आज्ञाधारकपणाची (conformity ची) अपेक्षा यात सतत संघर्ष चालणार. उत्कटता ही माणसाला प्रेरणा देणारी नैसर्गिक ऊर्मी आहे. या ऊर्मीचे कौतुक गावाला नसेल, पण औदुंबराला खास आहे. औदुंबराप्रमाणेच, समाजातली सर्व माणसे, व्यक्तिशः, अशा ऊर्मीचे मनातल्या मनात कौतुक करीत असतात. या कौतुकातूनच काव्यात्म आणि सांस्कृतिक अशी आख्यायिका (poetic and cultural legend) तयार होते. आपली भारतीयांची अशी चिरंतन काव्यकथा म्हणजे राधाकृष्णाची. 'औदुंबर' या कवितेत ही चिरंतन काव्यकथाच निसर्गाच्या चिरंतन गतिचित्रात जिवंत झाली आहे. निळासावळा, बेटाबेटातून उड्या मारीत जाणारा झरा हा बाळकृष्णच आहे. ती पांढरी पायवाट ? ती आहे गोरी राधा. त्यांचे मीलन कुठे होणार ? तर वनात. त्या मीलनाची स्मृती कोण ठेवणार ? तर यमुनेचा 'गोड काळिमा' असलेला डोह. या साऱ्याला साक्षी कोण ? तर कृष्णक्रीडांचा चिरंतन साक्षी औदुंबर. ही कथा कशी ? गावाने झिडकारलेली, राधेला (आणि नंतर मीरेलासुद्धा) घराबाहेर न्हायला लावणारी. आणि तरीही प्रत्येकाच्या अंतःकरणाचा एक कोपरा कायमचा व्यापणारी,

मीर्णसांला सतत ताजेपणा अन् जिवंतपणा देणारी सनातन—म्हणजेच चिरनूतन अशी भारताची चिरंजीव संस्कृतिकथा."

येथेही ओढाताण आहेच. औदुंबर हा 'कृष्ण-क्रीडांचा चिरंतन साक्षी' असे म्हणण्यास आधार काय? तो वृक्ष कदंब नव्हे काय? येथे पांढरी म्हणजे गोरी—मग वरच्या पांढरी म्हणजे विधवा याचे काय झाले? आणि तरी डोहाला या अर्थाने जे एक नवे समृद्ध परिमाण लाभते त्यामुळे या अर्थाचा मोह पडतो. पण त्यामुळे कवितेचा केंद्रबिंदू बदलतो हे ध्यानात ठेवले पाहिजे. औदुंबर हा आता केंद्र बिंदू नाही. त्याची जागा डोह घेतो. एक नवीच कविता जन्माला येते.

असे आणखीही अर्थ शोधता येतील. मला एक अर्थ सुचतो. त्यासाठी कवितेची ओढाताण करण्याचे अजिबात कारण नाही. औदुंबर म्हणजे कालपुरुष अशी कल्पना मी करतो. तो ते निसर्गदृश्य पाहात स्वस्थ बसला आहे. कालपुरुष कसला? तर 'असला'—म्हणजे औदुंबराप्रमाणे विरक्त म्हणजे अलिप्त. तो ते निसर्गचित्र फक्त पाहात बसतो. त्या चित्रात दिवसाच्या, ऋतूंच्या फेरबदलाप्रमाणे बदल होतो. या साऱ्याकडे निरपेक्ष निर्विशेष दृष्टीने पाहण्याची किमया त्याला साधलेली आहे. या फेरबदलानुसार त्याच्यातही बदल होतोच. पण त्याला त्याची जाणीव कशाला? त्याचे आता मानुषीकरण झालेले आहे—म्हणजे त्याच्या साऱ्या बदलातून सातत्याने कायम असणारा आत्मा त्याच्या ठिकाणी वास करीत आहे. हा अलिप्त आत्मा ते निसर्गदृश्य निरखीत आहे.

मी म्हणतो त्याप्रमाणे औदुंबराला कालपुरुष मानले तर या कवितेच्या सर्वांगातून अनुभवाचे ध्वनि-प्रतिध्वनि उमटू लागतात. तो कालपुरुष पार पलिकडच्या टेकडीकडे पाहील नि म्हणेल, 'बयेग, मी कित्येक युगे तुला पाहात आहे—या डोहाप्रमाणेच तूही माझी सखी बनली आहेस. तू नेहमी धुकट निळसर आवरण घेऊन बसतेस—कसली जादू आहे या आवरणात? या डोहाचे रूप ऋतुमानानुसार बदलते, ते मला येथे साक्षात जाणवते. तुझेही बदलते ते तसे जाणवत नाही, आणि तरी तुझी आकाररेषा माझ्या चित्ताला अविरत ओढ लावते. तुझ्या पायथ्याचे ते गाव, कितीदा वसले नि कितीदा ओस पडले—त्याच्या चक्रनेमिक्रमाचे फेरे मी येथे बसून पाहातच आहे. या साऱ्या परिसरावर, ओढ्यावर, शेतावर, कुरणावर, वाटेवरही चक्रनेमिक्रमाचा फेरा फिरतोच, ऋतुनुसार बदलणारी त्यांची रूपे मी पाहतो, त्यांच्या बदलत्या रंगरूपामुळे माझी दृष्टी तुष्ट होते—आणि या तुष्टीलाही ऋतूप्रमाणे विविधता प्राप्त होते; पण या साऱ्या बदलाच्या आत एक सातत्य आहे, आणि ते सातत्य माझ्या अंतरंगाला येऊन भिडते. हा बदल आहे, पण या बदलाच्या आड सातत्य आहे म्हणून मला, या कालपुरुषाच्या जीवनाला अर्थ आहे. मी तुष्ट आहे म्हणून मी पाण्यात पाय सोडून बसलो आणि मी पसरलेला काळिमा गोड आहे. मी पाण्यात पाय सोडून बसलो आहे—बसणारच. कारण मी सर्व गोष्टींतच शिरलेला आहे. माझ्या पुढे जे परिसर आहे, ज्याचे सारखे परिवर्तन होत आहे, त्या परिवर्तनाचे शिक्के मी मारीत असतो. या परिवर्तनातला वर्तमान काळ मी काढून टाकलेला आहे. या परिसराला भूत आहे, भविष्य आहे, पण वर्तमान नाही. कारण वर्तमान मी आहे.

असा हा कालपुरुष—अनेक अर्थ आपल्या मनात फुलविणारा. पण हे अर्थ आपल्याला अमूर्ताचे आवरण घालू शकत नाहीत, कारण कवितेतल्या अनुभवाचे समूर्त स्वरूप आपल्या नजरेला बांधून ठेवीत असते. या अमूर्त अर्थाचा या समूर्तावर काही संस्कार झाला तरच त्या अर्थाला अर्थ! नाही तर मनाची ती अकलात्मक भटकेगिरी! जो अर्थ आपल्या अनुभवाचा रंग-तरंग-अंतरंग समृद्ध करतो त्या अर्थालाच येथे अवसर आहे, त्याचेच ध्वनिप्रतिध्वनी आपल्या कलात्मक कानात घुमू शकतात.

औदुंबराला कालपुरुष मानल्यामुळे त्या टेकडीला चिरंजीवित्व प्राप्त होते, गावाचे भंगुरत्व मनात ठसते, पायवाटेचा गावाशी असलेला संबंध स्पष्ट होतो. ओढा, शेतमळे, कुरणे, हिरवळ, डोह, ओढ्यातली बेटे यांचे परिवर्तन आणि या परिवर्तनामागचे सातत्य मनात वावरते आणि सर्व चित्राला एक खोली प्राप्त होते. सारा अनुभव सखोल बनतो, आणि या इवलाल्या कवितेला एक अभूतपूर्व वजन प्राप्त होते. तसे ते झाले तरच या अर्थाला अर्थ. नाही तर तो फुकट. एका अर्थाने तो फुकटच! कारण औदुंबराला आपण हवे तितके अर्थ देऊ शकू. त्यांपैकी एकालाही खरोखर स्वयंभू महत्त्व नाही. ते कवितेतली अनुभवाची रंगत किती वाढवतील आणि अंतरंग किती खुलवतील यावरच त्यांचे माहात्म्य.

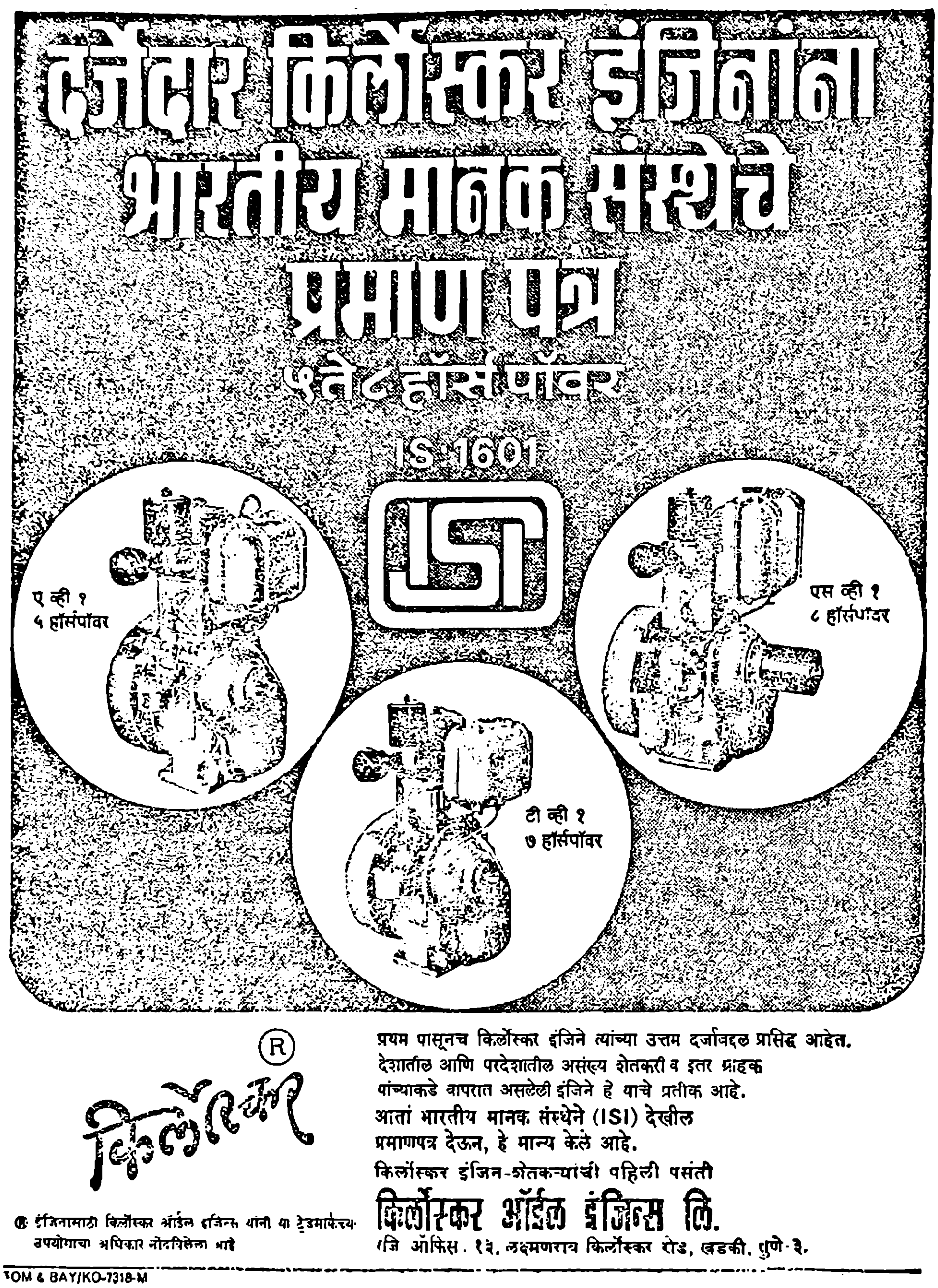
कवितेतून असे अनेक अर्थ निघतात, निघू शकतात, म्हणूनच त्यातला एकच एक बरोबर असा आग्रह धरण्याचे कारण नाही. रसिक आपापल्या चित्तवृत्ती प्रमाणे (अर्थात त्या कवितेच्या शब्दार्थांच्या लवचिक चवकटीत) अर्थ शोधतील. कविता रचणाऱ्या कवीच्या मनात कदाचित् निराळाच अर्थ असेल. पण अशा अर्थ-वैपुल्यामुळेच कोणत्याही एका अर्थाचा आग्रह धरणे बरोबर ठरणार नाही. फार तर एवढेच म्हणता येईल की ज्या अर्थात कवितेची कमीत कमी ओढाताण, किंवा ओढाताणीचा पूर्ण अभाव, तो अर्थ बरोबर. पण अशी ओढाताण न करणारे अर्थही एकाहून अधिक असू शकतील. ज्या अर्थी कोणताही एकच अर्थ ग्राह्य असे नाही, त्या अर्थी प्रत्येक अर्थामध्ये तत्त्वशुद्ध ग्राह्यता आहे असे मानायला हवे.

ही तत्त्वशुद्ध ग्राह्यता कोणती ? या प्रश्नाचे उत्तर एवढेच की जो अर्थ त्या कवितेत ग्रथित झालेल्या अनुभवाला जाग आणतो, त्याला जिवंत बनवितो, त्यातील चैतन्याचा साक्षात्कार घडवितो, आणि विशेष म्हणजे त्यात नावीन्य ओततो तो अर्थ ग्राह्य. बेडेकरांच्या अर्थात कवितेच्या विकासाबरोबर चित्तवृत्तीचाही विकास होतो—म्हणजे अनुभवाचे परिवर्तन होते आणि त्यामुळे एक नावीन्य प्रत्ययास येते. भाव्यांच्या अर्थात डोहाला एक नवे महत्त्व प्राप्त होते, आणि राधाकृष्णांचे रूप-कही कवितेत पाहाता येते. अर्थात अनुभवाला नवीनता प्राप्त होते. 'क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति' हे वचन अगदी शब्दशः घेण्याचे कारण नाही, पण नावीन्यक्षमता हे कलाकृतीचे एक मोठेच सामर्थ्य आहे. हे सामर्थ्य अर्थात अनुभवाच्या कायाकल्पाचे आहे—आणि अनुभवाच्या आस्वादासाठी आस्वाद घेण्याच्या आपल्या रसिकप्रकृतीस नवनवी संधी देणारे आहे. याच दृष्टीने अर्थ शोधण्याच्या उद्योगाकडे पाहिले पाहिजे.

कवीच्या मनात कोणता अर्थ आहे हे खरोखर पाहण्याचे कारण नाही. कवीच्या मनात काही एक व्यक्तिगत अर्थ असतो. तो तो शब्दबद्ध करतो. शब्द-बद्ध करतो याचाच अर्थ आपल्या व्यक्तिगत अर्थाला तो एक सार्वजनिक स्वरूप देतो. सार्वजनिक स्वरूप देण्याच्या इच्छेने तो हे करतो असे नाही. आपला व्यक्तिगत अनुभव व्यक्त केल्याखेरीज, शब्दबद्ध केल्याखेरीज आपल्या अनुभवाला पूर्तता आली असे त्याला वाटत नाही; अनुभवाची व्यक्तता ही त्याची स्वाभाविक प्रकृति असल्यामुळे तसे केल्याखेरीज त्याला समाधान वाटत नाही. पण तो व्यक्तिगत अनुभव सार्वजनिक झाल्याबरोबर (मार्क्स म्हणतो त्याप्रमाणे) आधुनिक कामगाराचा त्याने तयार केलेल्या वस्तूवरील त्याचा ताबा जसा उडतो तसा आपल्या कवितेवरील कवीचा ताबा उडतो. त्याचा व्यक्तिगत ठेवा सार्वजनिक बनतो. [त्याने त्याचा आत्मभ्रंश (alienation) होतोच असे नाही कारण त्याला सर्जनाचा आनंद मिळतो आणि तो वृत्तिप्रवर्तक असतो—आत्मपूर्तीचे समाधान देणारा असतो. पण लोक कवितेची ओढाताण करू लागल्यावर त्याला आत्मभ्रंशाची भावना होत असेल.] अधिक म्हणजे त्याला चैतन्यक्षम पण निर्जीव असे स्वरूप प्राप्त होते. ज्या शब्दबद्ध साच्यात त्याने आपला व्यक्तिगत अनुभवाचा ठेवा निबद्ध केलेला असतो त्याला जिवंतपणा प्राप्त होण्यासाठी त्या साच्याचा कोणत्या तरी रसिक मनाशी संयोग व्हावा लागतो. (मग हे रसिक मन स्वतः कवीचे असेल पण काव्यनिर्मितीला कारण झालेले मन आणि हे मन एक नव्हे.) दरेक रसिक आपापल्या संचित अनुभवाचा आणि संस्कार-क्षमतेचा वर्षाव या साच्यावर करतो आणि त्याला जीवंतपणा आणतो. (एकच रसिक अनेक रसिकांची भूमिका वठवू शकेल.) या वर्षावानुसार कवितेचा पुनर्जन्म होतो आणि असे नवनवीन जन्म (अर्थात् त्या साच्याच्या देहात) घेण्याची जितकी ताकद कवितेला असेल तितकी ती मोठी कविता.

"'औदुंबर' कवितेला केवळ प्रतीक-काव्य न समजता त्यामध्ये हा वैराग्यशीलतेचा 'अर्थ' सापडतो असे म्हणणे मला योग्य वाटते" असे जे बेडेकर म्हणतात ते बरोबर आहे. (कवीच्या अगर रसिकाच्या मनातील भावाचे ते प्रतीक असते असे फार तर सुसान लँगरच्या चालीवर म्हणावे.) कारण प्रतीकाचा अर्थ त्या प्रतीकाच्या बाहेर कोठे तरी असतो. पण कवितेतला अनुभव नवीन चैतन्याने वहरायचा असेल तर हा अर्थ कवितेतच विरघळायला हवा. जो अर्थ असा त्या कवितेत विरघळत नाही अगर विरघळू शकत नाही त्या अर्थाला येथे अवसर नाही.

मी 'रसिक' मन असा शब्दप्रयोग करीत आहे. 'रसिक' याचा माझा अर्थ स्पष्ट आहे. रसिक म्हणजे आस्वादासाठी आस्वाद घेणारा किंवा अनुभवाच्या स्वत्वात आस्वादरम्यता शोधणारा. ही आस्वादरम्यतेची दृष्टी हे रसिकमनाचे व्यवच्छेदक लक्षण. □ □


दर्जेदार किर्लोस्कर इंजिनांना
भारतीय मानक संस्थेचे
प्रमाण पत्र
५ ते ८ हॉर्सपॉवर
IS 1601
ISI
ए व्ही १
५ हॉर्सपॉवर
टी व्ही १
७ हॉर्सपॉवर
एस व्ही १
८ हॉर्सपॉवर
किर्लोस्कर ®
प्रथम पासूनच किर्लोस्कर इंजिने त्यांच्या उत्तम दर्जाबद्दल प्रसिद्ध आहेत.
देशातील आणि परदेशातील असंख्य शेतकरी व इतर ग्राहक
यांच्याकडे वापरात असलेली इंजिने हे याचे प्रतीक आहे.
आतां भारतीय मानक संस्थेने (ISI) देखील
प्रमाणपत्र देऊन, हे मान्य केले आहे.
किर्लोस्कर इंजिन-शेतकऱ्यांची पहिली पसंती
किर्लोस्कर ऑईल इंजिन्स लि.
रजि ऑफिस. १३, लक्ष्मणराव किर्लोस्कर रोड, खडकी, पुणे-३.
® इंजिनासाठी किर्लोस्कर ऑईल इंजिन्स यांनी या ट्रेडमार्कच्या उपयोगाचा अधिकार नोंदविलेला आहे
TOM & BAY/KO-7318-M

दोन कथा: तो आणि ती: भेट। कळ: के. एम्.।
अनुवाद: महेश एलकुंचवार

: १ :

तिनं पुन्हा डायल फिरवला. ऑपरेटरनं तिला जोडलं. त्यानं उत्तर दिलं. आपण कोण ते तिनं सांगितलं. क्षणभर विराम मग एक 'हलो' आणि नर्व्हस् हास्य. तिला काही वाटलं नाही. त्यांच्या भेटीच्या आठवणीसुद्धा तिला स्मरणात आणता येईनात. आपल्या कामाबाबत ती शांतपणे बोलली. त्यांच्या मासिकासाठी तिला काही छायाचित्रं हवी होती. हो, ती त्याच्याकडे होती. ऑफिसमध्ये येऊन तिनं ती नेली तर चालेल का? साडे अकराला? हो, तिला अगदी सोयीची वेळ होती.

तिनं टॅक्सी केली. तिच्या मनात त्या छायाचित्रांचे विचार होते. मिळालेल्या माहितीची रचना कशी करता येईल आणि ती अधिक इंटरेस्टिंग कशी करता येईल याचा ती विचार करत होती. ऑफिसमध्ये शिरल्यानंतर मग तिच्या लक्षात आलं की ती 'त्याला' भेटणार होती. पण तोपर्यंत तिला आत घेण्यासाठी तो तिच्याजवळ येऊन उभा होता.

'एक फेवर मागायला आलेय. ते फोटो—दोन वर्षांपूर्वी तू नेले होतेस. तुला वाटतं, आपण त्यांचा उपयोग करू शकू म्हणून?'

'तुला माहित आहे, तू फक्त मला हुकुम द्यायचास' तो म्हणाला.

'दुसरीकडून ते कुठून मिळतीलसं वाटत नाही नं तुला, वाटतंय?' ती पुढे म्हणाली.

'तू वार्षिक पाहिलंस का? मला वाटतं वाचनालयाचे लोक तुला तो अंक नेऊ देतील.'

'हो, पण समजा मला हवंच ते त्यात सापडलं नाही तर मी तुझ्याजवळचे फोटो वापरीन. तुझी हरकत नाही ना?'

काहीतरी बोलण्यासाठी त्यानं तोंड उघडलं. तिनं दृष्टी वळवली आणि फोटोवर एकाग्रपणे खिळवली. त्यानं पुन्हा विचारलेला प्रश्न तिनं ऐकला.

'कॉफी? साखरेशिवाय?'

'थँक्स. मला जाऊन आता वार्षिक बघायलाच पाहिजे.'

'तिनं कॉफीचे घुटके घेतले, चित्रांकडे अगदी एकाग्रपणे पाहिलं. त्यानं तिच्यासाठी चित्रं वेगवेगळी निवडली. तेच ते मनावर प्रचंड ओझं होणारं शारीर अस्तित्व. आणि ती—त्या सगळ्या प्रकाराला मेलेली. विजयाची भावना हवी असलेली, पण तरी त्यात उत्साह न उरलेली, स्वतःला काहीही वाटू नये म्हणून बजावणारी सावध......हिशोबी सुद्धा.

'तुला लिफ्ट देऊ का?' त्यानं एकदम तिला विचारलं, 'मला मुलाच्या शाळेत जायचंच आहे.'

'थँक्स.' ते खाली उतरले. त्यांनी लिफ्टचीसुद्धा वाट पाहिली नाही. त्याचा सहकारी त्यांना जिन्यात भेटला. त्याचा नमस्कार स्नेहशील होता.

'तुला तेवढंच पाहिजे असेल तर मी संध्याकाळापर्यंत तयार ठेवतो' तो तिला म्हणाला.

'ते एवढं काही महत्वाचं नाही' ती म्हणाली. वातावरणातला भलेपणा पाहून तिलाही भलेपणानं, उदारपणानं वागावंसं वाटलं असतं. पण आत काही तरी ओढत होतं, काही तरी विरजलेलं, सगळं क्षुद्र करणारं.

बाहेर गार होतं, अगदी जवळजवळ त्या वातानुकूलित इमारतीतल्या इतकं. तिच्या लेखांबद्दल काहीतरी चांगलं बोलल्याचं तिला ऐकू येत होतं.

'तर तो लक्ष ठेवतो!' तिनं स्वतःला सांगितलं.

ते दोघेही मोटारीनं निघाले. लायब्ररीपाशी यायला एक मिनिटभर लागलं. त्यानं तिला बाहेर रस्त्यावर सोडलं. आतापर्यन्त तो आपल्या मुलाचा विचार करू लागला होता. मोटारचा दरवाजा तिनं धाड्कन् लावण्याआधीच त्याचा पाय ॲक्सलेरटर-वर होता.

: २ :

बाहेर थंडी होती. तिनं हात घुतले, नॅपकिनला पुसले, नी ती अंथरुणात शिरली. तिच्या डाव्या हातातली शिळक हट्टीपणानं चालूच होती. ती कळ तिच्या मनगटापर्यंत उतरली. 'हृदयविकार' असला की असं होतं म्हणतात. आणि इथं मला अटॅक आला तर ॲंबुलन्समधे घालून मला मुंबईला नेतील. मला भेटायला तो नर्सिंगहोममध्ये येईल का? तो म्हणेल, त्याच्या कानावर आलंच नाही. ती वळली. तिचा हात छोट्या उशीवर विसावला. तिच्या पापण्या पडल्या. तो म्हणेल 'त्याला जमलंच नाही येणं.' पापण्या मिटल्या.

ऑफिसच्या कामासाठी ती त्या भागात आली होती. ती त्याच्या घरात शिरली. बैठकीची खोली अधिक मोठी वाटत होती, अधिक सुसज्ज, कमी गोंधळाची. त्याची मुलगी जरा दूर अंतरवर बसली होती. त्याची चुलत बहीण तिच्याशी बोलली. ती तिला अंधुकशी ओळखीची वाटली. पण त्यांची पूर्वी कधी भेट झालीय असं तिला वाटलं नाही. हो. त्याच्या धाकट्या मुलीत नक्की गुण होता. चुलत बहीणीनं एका सुप्रसिद्ध संपादकाचं नाव सांगितलं. कुठच्या कुठवरून तो तिच्याकडे लेख मागायला आला होता.

पण तिला हे सगळं माहितच होतं नाही का? तिनं स्वतःलाच विचारलं, माहित आहे का? तिनं वळून पाहिलं, 'तुझे वडील घरी आहेत का ग?' मुलगी म्हणाली, 'क्षणभरापूर्वी ते तुमच्या मागे दारात उभे होते. त्यांनी तुम्हाला हिच्याकडे बोलताना पाहिलं, म्हणून ते निघून गेले.'

ती उठली आणि त्याच्या खोलीत गेली. खाटेवर तो पडला होता. बसायला खुर्ची किंवा स्टूल, काही तरी तिनं शोधलं.

'तू कामावर गेला नाहीस? तुला बरं नाही? फोन केलास तेव्हा काही बोलला नाहीस?' स्वतःच्या आवाजातल्या आग्रही सुराचा तिला वीट आला.

'बघ, ते तुला बघतायत्' तो म्हणाला. ती वळली. एक म्हातारे गृहस्थ ओसरीच्या टोकाशी अस-लेल्या लहान खोलीच्या दाराशी बसले होते. पण ते तिच्याकडे बघत नव्हते. ते सरळ टक लावून समोर बघत होते. ती दरवाजापर्यंत गेली न् तिनं खोलीत डोकावून पाहिलं. पाच (की सहा?) माणसं घडीच्या खुर्च्यांवर एका रांगेत बसली होती. त्यातला एक जण ते म्हातारे गृहस्थच होते. इतरांपासून ते बाजूला बसले होते. दुसऱ्यानं बॉटलग्रीन रंगाचा सूट नी सोनेरी काड्यांचा चष्मा घातला होता. सगळ्यांनी छातीशी हाताच्या घड्या केलेल्या. त्यांची डोकी पुढे झुकलेली, डोळे वर चढलेले, आणि सगळे समोर टक लावून पाहत. सिनेमाला गेलं असताना तो जसा बसत असे त्याप्रमाणे, किंवा तो एकटा असताना...

कॉरीडॉरमधून ती टोकाच्या खोलीशी आली. त्याची बायको गुलाबांचे दांडे छाटत होती. लेसच्या किनारीची पांढरी साडी ती नेसली होती. ती शांत, स्थिर दिसली. 'आज सकाळी मी तीनशे रुपये खर्च केले. आज गंडा बांधला.—मुलींनी सतार शिकायला सुरवात केली ना! बाथरूम पाहिली की नाही;' तिनं दरवाजा उघडला. फरशी चकाकली. पांढऱ्या लाकडाची खोली होती. दरवाजावर अंडाकृती आरसा होता. त्याच्या बायकोचं गुलाबांचे दांडे छाटणं सुरूच होतं.

स्वयंपाकघरातून ती पुन्हा त्याच्या खोलीत आली. चुलीशी त्याची आई ओझरती दिसलीसं तिला वाटलं. खोलीच्या दुसऱ्या टोकाशी तो गादीवर पडला होता. गादीच्या पायथ्याशी टेबल होतं. ती टेबलाशी उभी राहिली. 'मी जाऊ की थांबू?' तिनं त्याला विचारलं.

त्याच्या बारिक भुवया काळ्या व झुपकेदार झाल्या. त्याचे नेहमी निर्विकार असणारे डोळे आग ओकू लागले. त्याच्या पायाचं वजन तिला आपल्या उजव्या पायावर जाणवलं. तिचं स्वतःचं, त्याच्या शरीराचं तिच्या पायापर्यंत उतरणारं वजन. पाय सोड-वून घेण्याचा तिनं प्रयत्न केला. ती खूप धडपडली. ती जागी झाली तेव्हा तिला दिसलं की तिचा उजवा पाय डाव्या पायात गुंतलाय. तिच्या खांद्यातली कळ अजून कमी झाली नव्हती. □ □

भासाच्या विस्मृतकथा

नरहर कुरुंदकर

मराठी कवींच्या मानाने संस्कृत नाटककार पौराणिक कथा चित्रित करताना फार अधिक स्वातंत्र्य घेतात. एक तर मूळच्या पुराणप्रसिद्ध कथेला आपल्या कल्पनेनुसार रूप देण्यासाठी एखादा महत्त्वाचा दुवा ते बदलतात आणि कल्पनेचा खूपच पसारा निर्माण करतात. याचे प्रमुख व प्रसिद्ध उदाहरण कालिदासाने 'शाकुंतला'त निर्माण केलेला दुर्वासाचा शाप हे आहे. किंवा ते मूळ पौराणिक प्रसिद्ध कथाच बदलून टाकतात. भासाचे 'दूतघटोत्कच' हे ह्याचे उदाहरण आहे. कृष्णाची शिष्टाई संपल्यानंतर तडजोड अशक्य आहे, आता निर्णय युद्धाने घ्यायचा असे गृहीत धरूनच सर्वजण वागतात. पण भास अभिमन्युवधानंतरही घटोत्कच तडजोडीचा एक प्रयत्न करून पाहतो असे सांगतो. भासाच्या ह्या कथानकाला आज तरी कुठेच आधार दिसत नाही. कथानकाचे काही ठळक दुवे शिल्लक ठेवून तपशील बदलणे ही बाब निराळी आहे. नवीन कथाच निर्माण करणे ही निराळी बाब आहे.

सर्व संस्कृत नाटककारांच्या मध्ये भास हा अधिकच स्वातंत्र्य घेताना दिसतो. 'पांचरात्र' सारख्या उत्तर गोग्रहणानंतर तडजोडीने राज्याची वाटणी झाली असे भास दाखवितो. अशी जर तडजोडीने राज्याची वाटणी करण्यास दुर्योधन तयार झाला असेल तर पुढच्या महान अनर्थकारी युद्धाचे कारणच उरत नाही. भासाने अशा प्रकारचे कथानक का स्वीकारले असावे? अधिकारी विद्वानांनी या घटनेची दोन स्पष्टीकरणे दिलेली आहेत दोन्ही स्पष्टीकरणांना अर्थ आहे. पहिले स्पष्टीकरण असे की भासाच्या समोर असणारी महाभारत कथाच निराळी असावी. त्या महाभारत कथेत कौरव पांडवांचे संहारक युद्ध नसावे. शेवटी कौरव पांडवांची तडजोड झाली आणि युद्ध टळले असा त्या कथेचा शेवट असावा. भासाच्या समोर असणाऱ्या संस्करणातून ही कथा त्याने उचलली असावी. हे स्पष्टीकरण जितके उघड चुकीचे दिसते तितके उघड चुकीचे नाही.

भासाने महाभारताच्या आधारे एक 'पांचरात्र' नाटकच लिहिलेले नाही. त्याखेरीज 'दूतवाक्य' आहे. ह्या नाटकात तडजोड करण्यासाठी, शिष्टाई करण्यासाठी म्हणून कृष्ण आलेला आहे. म्हणजे भासासमोर उद्योगपर्व आहे. दूतघटोत्कचात अभिमन्युवधापर्यंत कथा आलेली आहे. 'कर्णभार' नाटकाचा आधार कर्णपर्व आहे. 'ऊरुभंगाला' शल्य आणि सौप्तिक पर्वांचा आधार आहे. तेव्हा भासाच्या समोर असणाऱ्या महाभारतातही कौरव पांडवांचे युद्ध व प्रचंड संहार आहेच हे स्पष्ट आहे. महाभारताचे असे कोणतेही संस्करण भासासमोर असणे शक्य नाही की ज्या कथेत कौरव–पांडवांची शेवटी तडजोड झाली असा शेवट असेल. कारण दुर्योधनाचा नाश कौटिल्यापासून प्रसिद्ध आहे. 'अर्थशास्त्रात' तसा उल्लेखही आहे. इतक्यापुरता विचार केला तर महाभारताच्या नव्या संस्करणाची कल्पना त्याज्य मानणे भाग आहे.

विद्वानांची दुसरी कल्पना अशी की भासाने मुद्दामच जाणीवपूर्वक असे कथानक घेतले व काल्पनिक शेवट केला. ह्या कल्पनेतील मुख्य अडचण अशी की ही कथा प्रसिद्ध असावी असे संस्कृत नाटककारांचे मत आहे. ते पूर्णपणे काल्पनिक कथा घेणार नाहीत प्रसिद्ध कथेला कल्पनेने सजवतील व त्यासाठी तपशील बदलून टाकतील. भास जरी झाला तरी प्रसिद्ध पुरुषाची सर्वस्वी काल्पनिक कथा सांगण्याचा संभव फारच कमी आहे.

माझ्यासमोर अजून एक तिसरी कल्पना आहे. ही कल्पना सर्वांच्या समोर विचारार्थ ठेवण्याजोगी मला

वाटते. ती स्वीकारण्याजोगी आहे की नाही हे विद्वानांनी ठरवावयाचे आहे. कल्पना अशी आहे की पुराणे आज आपणासमोर जशी आहेत तशीच भासाच्या समोर होती हे गृहीत धरणेच बरोबर नाही. भास हा कालिदास व शूद्रकाच्या पूर्वीचा म्हणजे गुप्तकाळाच्या पूर्वीचा नाटककार आहे. आज आपणासमोर महाभारताची चिकित्सक आवृत्ती आहे. तीतून उपलब्ध झालेला पुरावा सार्वत्रिक सत्य म्हणून जर वापरावयाचा तर असे म्हटले पाहिजे की रामायण महाभारतासह सर्व पौराणिक ग्रंथांतून मोठ्या प्रमाणावर इ. स. १००० नंतरचा प्रक्षेप आहे. आज पुराणग्रंथांत असणाऱ्या अनेक कथा संस्कृत नाटककारांच्या समोर नव्हत्याच असा याचा अर्थ आहे. ह्या उत्तरकालीन कथा आणि प्रसिद्ध संस्कृत नाटककार ह्यांच्या नाटकांतील कथानकाचे दुवे ह्यात जर काही विसंवाद आढळला तर ते संस्कृत नाटककारांचे रचनास्वातंत्र्य नसून आज आपल्या मनावर असणारा, तो प्रक्षेपकथांचा प्रभाव सुधारून घेण्यास भाग पाडणारा पुरावा आहे. हा मुद्दा फारसा विवाद्य ठरणार नाही हे मलाही कळते.

पण ह्याहून एक निराळी घटना अशी आहे की, पुराणकथांचे एक संस्करण गुप्तकाळात सिद्ध झालेले आहे. हे गुप्तकालीन संस्करण सिद्ध होताना मागच्या काही लोकपरंपरेतील कथा स्वीकारल्या असतील तशा काही जुन्या कथा विस्मृतही झाल्या असतील, असे आपण मानणार आहो काय ? हे मान्य करणे म्हणजे संस्कृत नाटककार कथानकाचे विकल्पन करताना खूपच स्वातंत्र्य घेत, हे अमान्य करणे नव्हे. ही संस्कृत नाटककारांची पद्धती मान्य करूनही आपण असे म्हणू शकतो की काही कथा भासासारख्या नाटककाराच्या समोर होत्या त्या आज विस्मृत झाल्या आहेत. गुप्तकालीन पुराण ग्रंथांच्या संस्करणात काही कथा लुप्त झाल्या असतील तर त्यांचे अवशेष भासासारख्या प्राचीन नाटककारांच्या कथानकातून आपण शोधले पाहिजेत असे मला वाटते. हे ठिकाण अतिशय वादग्रस्त ठरणारे आहे. नाटककारांचे रचनास्वातंत्र्य कुठे समजायचे व गुप्तपूर्वकाळातील आज विस्मृत असणाऱ्या कथांचे अवशेष कुठे मानायचे ह्याचे निर्विवादपणे सर्वमान्य होईल असे उत्तर देता येणे कठीण आहे. उलट प्राचीन कथेपैकी गळले काही नाही, असलाच तर नवा प्रक्षेपांचा वाढावा आहे असे ज्यांना वाटते त्यांना विस्मृत कथांच्या अवशेषाची कल्पनाच मान्य होणे कठीण आहे. विस्मृत कथांच्या कल्पनेला मान्यता देणे म्हणजे प्रक्षेपाच्या खेरीज निराळ्या अशा 'काटछाट-गाळागाळ' ह्या कल्पनेला मान्यता देणे आहे.

ह्या विवाद्य प्रश्नाच्या तपशीलात न जाता मला कोणते विस्मृत कथासंदर्भ जाणवतात ते मी नोंदवू इच्छितो. 'कर्णभार' नाटकात भास जेव्हा असे दाखवितो की कवचकुंडलाचे दान कर्णाने युद्धावर निघण्यापूर्वी शेवटच्या दिवशी केले, त्यावेळी आपण हे समजू शकतो की हा नाटकाच्या सोयीसाठी कथानकात केलेला बदल आहे. कारण कवचकुंडलदान व शल्याचे सारथी होणे त्या दोन्ही घटना भासाला ज्ञात आहेत. कर्णाच्या दोन दिवसांच्या युद्धाचा शेवटही त्याला ज्ञात आहेच. फक्त भास प्रसंगाचा काळ बदलतो. पण दूतघटोत्कचाचे स्वरूप असे नाही. महाभारतात वेळोवेळी दुर्योधनाला निरनिराळ्या मंडळींनी तडजोडीचा उपदेश केलेला आहे. हा उपदेश करणाऱ्यांत वडीलधारी मंडळी आहेत तसे ऋषीमुनीही आहेत. शक्यता अशी आहे की भासाच्या समोर एखादे कथानक घटोत्कचानेही तडजोडीचा प्रयत्न करून पाहिला, पण तो फसला, असे असेल. आज ही कथा विस्मृत आहे. भीष्माच्या आग्रहाखातर एकदा राज्याची विभागणी झाली होती. शक्यता अशी आहे की द्रोणाच्या आग्रहाखातर दुर्योधनाने पुन्हा राज्याची विभागणी मान्य केली असेल. व नंतर कोणत्या तरी कारणाने दुर्योधनाने आपला शब्द बदलला असेल. कथेचा असा कोणता तरी तुकडा जर भासासमोर असेल तर आज ती कथा विस्मृत झालेली आहे. पण ज्यावेळी आपण महाभारताविषयी विचार करतो त्यावेळी ह्या लुप्त कथा आहेत की भासाच्या कल्पना आहेत हे सांगणे फार कठीण असते. कारण आपण जी अनुमाने करू त्याला पुरावाच नसतो.

भारताकडून भागवताकडे येताच आपण निश्चितपणे हे सांगू शकतो की भासाच्या पूर्वीच कृष्ण हा परमेश्वरी अवतार व पूज्य झालेला होता. कृष्णावतारातील अनेक चमत्कारकथा समाजात रूढ होत्या. अनेक कथांचे रूप आज आपणासमोर असणाऱ्या भागवतातील कथांच्यापेक्षा निराळे होते. आज भागवतात ज्याप्रमाणे कथाभाग आढळतो त्यापेक्षा निराळ्या स्वरूपात काही कथांचे संदर्भ महाभारतात, हरिवंशात पसरलेले अगर विखुरलेले दाखवता येतात. सर्वसामान्यपणे भागवताला

अनुसरून आपण असे गृहीत धरतो की देवकी ही कंसाची चुलत बहीण असून तिचे वसुदेवाबरोबर कंसाने लग्न लावले. पण महाभारतात ह्याहून निराळ्या कथेचा संदर्भ द्रोणपर्वात आलेला आहे. तिथे असे म्हटलेले आहे की उग्रसेनाचा भाऊ देवक ह्याची देवकी ही कन्या होती. ह्या देवकीचे देवकाने स्वयंवर मांडले होते. वसुदेवाचा पुत्र शिनी ह्याने पित्याच्यासाठी ह्या स्वयंवरप्रसंगी देवकीचे हरण केले. ह्याच ठिकाणी वसुदेव शौरी हा पराक्रमी राजा असल्याचाही उल्लेख आहे. देवकी ही वसुदेवाची वडील पत्नी नसून बरीच धाकटी पत्नी असल्याची सूचनाही ह्या ठिकाणी मिळते. महाभारताच्या मौसलपर्वात वसुदेवाच्या देवकी, भद्रा, रोहिणी आणि मदिरा ह्या चार पत्नींचा उल्लेख आहे. पुराणांच्यामधून इतर अनेक पत्नींची नावे असून प्रत्येकीच्या संततीचेही वर्णन येते. महाभारताच्या सभापर्वात जरासंधवध प्रसंगी कृष्णाने स्वतःची काही हकीकत सांगितली आहे. ह्या हकीकतीप्रमाणे पाहता वसुदेव, उग्रसेनाच्या कारकिर्दीपासून उग्रसेनाचा पक्षपाती दिसतो. उग्रसेनाला पदच्युत करून बंदीखान्यात टाकल्यानंतरही वसुदेव कंसाचा एक मंत्री म्हणून काम पाहताना दिसतो. हरिवंशात तर कंसाने कृष्णाला मारण्यासाठी योजना ठरविली त्यापूर्वी ज्या विश्वासू मंडळींना आपले मनोगत सांगितले त्यातही वसुदेवाचा उल्लेख आहे. वायुपुराणाप्रमाणे तो उग्रसेनाच्या पक्षाचा म्हणून कंसाने त्याला कैदेत टाकले. थोडक्यात याचा अर्थ हा की आज भागवतात ज्या पद्धतीने कृष्णकथा आपण पाहतो त्यापेक्षा प्राचीन कथेत पुष्कळच तपशील निराळे दिसतात.

भासाच्या समोर कृष्णाची कहाणी अशा प्रकारची आहे. भागवतातील कथेनुसार देवकी व वसुदेवाच्या विवाहाची मिरवणूक चालली असता आकाशवाणी झाली. आकाशवाणीने कंसाला हे सांगितले की देवकीच्या पोटी जो आठवा मुलगा जन्माला येईल त्याच्या हातून हे कंसा, तुझा मृत्यू होईल. जर आपण महाभारतातील उल्लेखाला अनुसरून देवकीचे स्वयंवर व तिचे हरण मान्य केले तर मग ह्या आकाशवाणीसाठी कुठे जागाच उरत नाही. हरिवंशानुसार देवांची चर्चा चालू होती. ह्याठिकाणी कंसवधासाठी देवकीच्या पोटी विष्णूने अवतार घ्यावा असे ठरले. ह्या चर्चेची बातमी नारद कंसाच्या कानावर घालतो व त्याला सावध करतो. म्हणजे हरिवंशातही आकाशवाणी नाहीच. ही आकाशवाणीची कल्पना भागवतातील उत्तरकालीन कल्पना आहे. हरिवंशानुसार वसुदेव कैदेत नाही. त्याच्या घरात हेराच्या करवी नजर ठेवलेली आहे. राजधानीभर फिरण्यासाठी वसुदेव मोकळा आहे. महाभारतातील कथाक्रम विचारात घेता भारताच्या मतेही वसुदेव कैदेत नाही. वसुदेव कंसाच्या कैदेत नसणे ही घटना सुद्धा पुन्हा आकाशवाणीची कथा उत्तरकालीन वाढ असली पाहिजे असे सांगणारी आहे. भागवत आणि हरिवंश या दोन्ही ठिकाणी देवकीची मुले कंस मारीत असे असा मात्र उल्लेख आहे. हा देवकीच्या पुत्रहत्येचा उल्लेख भासानेही केलेला आहे. मात्र भासाच्या समोर वसुदेव मथुरेत असला तरी कंसाच्या कैदेत नाही. भासाने मथुरेबाहेर पडण्याचा उल्लेख केला आहे. मथुरेतील सर्व लोक झोपलेले असल्यामुळे आपण मूल घेऊन बाहेर पडू शकू असे वसुदेवाला वाटते.

भागवतातील कथेच्या मानाने भासाची कथा साधी, सरळ व संभाव्य आहे असे समजण्याचे कारण नाही. त्याच्याही समोर अनेक चमत्कार आहेत. पावसाळी रात्र असल्यामुळे सगळीकडे काळोख असतो. पण परमेश्वरी कृपेने एक स्वयंभू दीपिका तिथे उत्पन्न होऊन वाट दाखविते. यमुनेला पूर आलेला आहे पण यमुना दुभंग होते व वसुदेवाला वाट करून देते. हे सारे प्रसिद्ध चमत्कार भासातही आहेत. बालचरिताच्या शेवटी उग्रसेन बंदिवासात असल्याचा, त्याला बेड्या पडल्याचा उल्लेख आहे. फक्त वसुदेवाची कैद, त्याच्या हातापायात बेड्या असल्याचे भासाला माहीत दिसत नाही. श्रीकृष्णाच्या चमत्कारमय चरित्रात सुद्धा आकाशवाणी, वसुदेव–देवकीचा बंदीवास ही अर्वाचीन वाढ मानणे भाग आहे.

भासाच्या बालचरितात वसुदेव कंसाला शौरसेनीपुत्र असे संबोधितो व कंस कृष्णाला यादवीपुत्र असे म्हणतो. शूरसेन व यादव ह्यांचे मिळून एक राज्य असले तरी सामान्यपणे पुराणे वसुदेवाला शौरी असे म्हणतात. कंस, वसुदेवदेवकीची मुले काय म्हणून मारीत आहे ? भागवतानुसार आकाशवाणी हे पुत्रहत्येचे कारण आहे. हरिवंशानुसार नारदाने दिलेली बातमी हे कारण आहे. वायुपुराणानुसार कंसाला वसुदेवाकडून राज्यक्रांतीची भीती असल्यामुळे तो असे वागतो. भासाने एका निराळ्या कथेचा उल्लेख केलेला आहे. बालचरिताच्या दुसऱ्या

अंकात कंसाने वसुदेवाला त्याच्या प्रतिज्ञेची आठवण करून दिलेली आहे. असे दिसते की कोणत्या तरी कारणाने मधुक नावाच्या ऋषीने देवकीच्या पुत्राकडून तुझा वध होईल असा शाप कंसाला दिलेला आहे. ह्या प्रसंगी वसुदेवाने अशी प्रतिज्ञा केली आहे की देवकीची सर्व मुले जन्मतःच मी कंसाच्या हाती देईन. आज ही कथा विस्मृत झालेली दिसते. भास असे दाखवतो की कंसाचा वसुदेवावर अतिशय विश्वास आहे. वसुदेव सत्यवादी व धर्मशील आहे. आपणाशी वसुदेव कधीच खोटे बोलणार नाही असे त्याचे मत आहे. भासाने अजून एका कथेचा संदर्भ दिला आहे. तो नंदाच्या संदर्भात आहे.

आपण भागवताला अनुसरून असे मानतो की वसुदेव कृष्णाला घेऊन गोकुळात गेला. त्याने आपला मुलगा यशोदेच्या बाजेवर ठेवला व तिची नुकतीच जन्मलेली मुलगी उचलली. हरिवंशाची माहितीही अशीच आहे. भासाने ह्यापेक्षा निराळे चित्रण केलेले आहे. गोकुळात असणारा नंद वसुदेवाकडून उपकार झालेला व कृतज्ञ असा आहे. पण कृष्णजन्मापूर्वी एक घटना घडून गेलेली आहे. नंदाच्याकडून कोणता तरी अपराध घडल्यामुळे कंसाच्या आज्ञेवरून कंसाला नंदाच्या पायात बेडया घालाव्या लागल्या व फटके मारावे लागले. ह्या बेडया नंदाच्या पायात कायमच्या आहेत. वसुदेवाकडून श्रीकृष्णाचा स्वीकार जेव्हा नंद करतो तेव्हा दैवी चमत्काराने ह्या नंदाच्या पायातील बेडया गळून पडतात. ज्यावेळी रात्री वसुदेवाला त्याचवेळी रात्री गोकुळात यशोदेला एक मुलगी होते. ही मुलगी जन्मतःच मृत आहे. तिचे दफन करण्यासाठी नंद नवजात शिशूचे कलेवर घेऊन रात्री गोकुळाबाहेर पडलेला आहे. वसुदेव नंदाला पुत्र देतो व नंदाकडून प्रेत घेतो. हे कलेवर पुन्हा थोडया वेळाने जिवंत होते. जर प्रश्न फक्त शिशूच्या अदलाबदलीपुरता मर्यादित असला तर नाटयाची सोय म्हणून भासाने हा बदल केला असे म्हणता आले असते. पण ह्या ठिकाणी एका कथाप्रसंगाचा उल्लेख आहे. नंदाला बेडया पडणे व त्या बेडया कृष्णप्रभावाने तुटून जाणे. भासाने ही कथा निष्कारण सांगण्याचे काही कारण नव्हते : आज ही कथा विस्मृत झालेली दिसते.

मूळ कथा विसरली तरी तिचे काही अवशेष शिल्लक दिसतात. कृष्णप्रभावाने बेडया तुटल्या इतका धागा अजून शिल्लक आहे. ह्या धाग्याच्यासाठी वसुदेव कैदेत होता त्याच्या बेडया कृष्णप्रभावाने तुटल्या अशी कथा निर्माण झालेली दिसते. महाभारत, हरिवंश व भास ह्यांना वसुदेव कैदेत असल्याचे ज्ञान नाही. म्हणून जुन्या कथेत वसुदेवाच्या बेडया तुटण्याला जागा नाही. भासाला नंदाच्या बेडया तुटल्या हे माहीत आहे. पैकी बेडयांचे तुटणे अजून शिल्लक आहे. जुनी कथा विस्मृत होताच तिची जागा नव्या कथेने घेतलेली दिसते. भासाने अजून एक महत्त्वाचा उल्लेख केलेला आहे. इंद्रध्वज महोत्सव श्रावण वद्य नवमीला आरंभ होई असे ह्या उल्लेखावरून दिसते. भागवतातील नवी कल्पना देवांनी गोकुळात गोपवाल म्हणून अवतार घेतल्याची आहे. भास विष्णु कात्यायनीच्या आयुधांनी गोपवाल म्हणून अवतार घेतल्याचे सांगतो.

भारताला कृष्णकथेतील अनेक चमत्कार ज्ञात आहेत. पूतनावध, शकटासुरवध, प्रलंब, धेनुक, केशी, अरिष्ट ह्या असुरांचा वध, कालियामर्दन, गोवर्धनोद्धार ह्या साऱ्या कथांचा बालचरितात उल्लेख आहे. पण एका कथेचे स्वरूप थोडे निराळे आहे. भासाने यमलार्जुनाच्या उद्धाराचा व त्यामुळे कृष्णाचे नाव दामोदर पडल्याचा उल्लेख केलेला आहे. पण त्याच्या समोर यमलार्जुन हे राक्षस आहेत. असुरनाशाच्या घटनेप्रमाणे भास यमलार्जुनाची घटना सांगतो. श्रीकृष्णाचा नृत्यगीतांशी घनिष्ट संबंध ह्याही वेळी आहे. परंतु अजून हे नृत्य गौळीवाडयातील हल्लीसक नृत्य आहे. आणि ते सर्व वडिलधाऱ्या मंडळींच्या समोर एक करमणुकीचा कार्यक्रम म्हणून आहे. ह्या नृत्याला रासक्रीडेचे स्वरूप आलेले नाही. कृष्णाने कालिया नागाच्या डोक्यावर जे नृत्य केले आहे तेही हल्लीसक नृत्य आहे. राजवाडयाच्या मधून कुब्ज, वामन, नपुंसक असे स्त्रीपुरुष नोकरीला असत. त्यांपैकी कुब्जा ही गंधयुक्ती जाणणारी गंधवाहिनी दासी असून तिचे नाव मदनिका आहे, असे भास सांगतो. ह्या कुब्जेचा पुढे कृष्णाच्या उपासकांत समावेश झालेला दिसतो.

भासाला अक्रूर ज्ञात आहे. हा अक्रूर कृष्णभक्त नसून कंसाचा उपासक आहे. कृष्णाला मथुरेत आणण्यासाठी एक भट जातो पण कंसवधाच्या नंतर ज्यांना स्वामिनिष्ठ म्हणून आवाहन केले जाते त्यांत अक्रूर आहे. महाभारतात कृष्णाने अक्रूराविषयी तक्रार

केलेली दिसते. भागवतातही अक्रूर कृष्णाच्या भीतीने स्यमंतक मणी घेऊन नगरीबाहेर पळून गेलेला दिसतो. कंसाशी अधिक निकट संबंध असणारा हा यादववीर क्रमाक्रमाने कृष्णभक्त म्हणून मानला गेला आहे. सर्वजण मानतात की कृष्णाने कंसाला सिंहासनावरून खाली ओढले व केस धरून फरफटत नेले. कंसाचा भीतीने प्राण गेला. भासाने असे म्हटले आहे की कंसाचे केस धरून त्याला प्रासादावरून ढकलून देण्यात आले. त्यामुळे त्याची मान व कंबर मोडली व तो मृत झाला. अशा प्रकारचे तपशील अजून सांगता येतील.

भासाच्या कथानकात भागवतापेक्षा असे जे फरक दिसतात त्यांपैकी अनेक फरक भासाने केवळ कल्पना म्हणून स्वीकारले असतील हे उघडच आहे. पण काही फरक मात्र मूळ कथेचे मानणे भाग आहे. मधुक ऋषीचा शाप व्यक्तिरूप धारण करून येतो ही कल्पना आहे. अरिष्टासुर कृष्ण हा विष्णु आहे हे जाणून सुद्धा स्वतःच्या उद्धाराखातर कृष्णाच्या हातून मरणे परकरतो ही कल्पना आहे. पण भास जेव्हा कृष्णाचा उल्लेख देवकीचा सातवा पुत्र म्हणून करतो ती कल्पना मानण्याचे कारण नाही. वसुदेव हा जर कैदेत नसेल, कंसाचा एक मंत्री असेल, राजकारणाच्या, साठी त्याला सर्वत्र फिरणे मग शक्य आहे. आपला मित्र नंद ह्याच्या गौळीवाड्यात पत्नी रोहिणी सुरक्षित ठेवणे शक्य आहे. मधूनमधून गोकुळात वसुदेवाचे जाणे-येणे असणे अशा वेळी स्वाभाविकच आहे. कथेचे हे स्वरूप जोपर्यंत टिकून होते तोपर्यंत देवकीचा गर्भ तिच्या शरीरातून काढून रोहिणीच्या शरीरात नेऊन ठेवण्याची गरज नव्हती. ज्या दिवशी वसुदेव मथुरेत स्थानबद्ध होता अगर कैदेत होता अशी कथा पुढे आली त्यादिवशी गर्भाच्या स्थानांतराची गरज निर्माण होते. त्यापूर्वीच्या काळात कृष्ण हा देवकीचा सातवा पुत्रच राहणार. भासाने कृष्ण हा सातवा पुत्र मानला आहे. अशा प्रकारची ठिकाणे भासाच्या कल्पना म्हणता येणार नाहीत.

बहुमताने भास जरी आता कालिदासाच्या पूर्वीचा नाटककार म्हणून मान्य केला गेला असला तरी अजून भासावरील सारेच विवाद संपलेले नाहीत. भासाच्या समोर असणारी कृष्णकथा पाहून एकीकडे भासाच्या काळासंबंधी अनुमाने बांधता येतील. दुसरीकडे आज भागवतात जी कृष्णकथा दिसते तिच्या पूर्वरूपाचा काही भाग जाणता येईल. काही विस्मृतकथा जाणता येतील.

निदान मला तरी असे वाटते की मधुक ऋषीचा कंसाला शाप आणि नंदाला कंसाज्ञेमुळे बेड्या पडणे व कृष्णप्रभावने तो बंध नाश होणे ह्या दोन भासा-समोरच्या सर्वमान्य आणि आज विस्मृत असणाऱ्या कथा आहेत.

□ □

बजरंग बर्दापूरकरची डेट । विलास सारंग

बरोबर साडेपाच वाजता बजरंग बर्दापूरकर शिवाजी पार्कच्या कोपऱ्यावर 'लाइट ऑफ एशिया रेस्टॉरंट' पाशी येऊन उभा राहिला. दहाएक मिनिटांनी शालिनी शेरतुकडे हातातली पर्स हलवीत आली. मग ती दोघे समुद्राच्या दिशेने चालू लागली.

हिवाळ्याचे दिवस होते आणि या वर्षी मुंबईत खरोखरच थंडी पडली होती. किनाऱ्यावर विशेषच थंडगार वारा वाहात होता. वाळूतून पाय उचलीत बजरंग आणि शालिनी किनाऱ्यावर चालू लागली. अजून बराच उजेड होता. कारण सूर्य नुकताच मावळला होता.

किनाऱ्यावर त्यांनी एक फेरी मारली. जिथे एक भलं मोठं गटार समुद्रात येऊन रिकामं होतं, तिथे आल्यावर बजरंगाने आपली पेटंट जोक शालिनीला सांगितली. गटाराच्या तोंडापाशी काँक्रीटने बांधलेला एक छोटासा घुमट आहे, गॅसेस निघून जाण्यासाठी. एकदा तिथे उभा असताना एक पाव्हणा बजरंगपाशी आला आणि विचारता झाला : "हे कुणाचं देऊळ आहे ?" जोक ऐकून शालिनी मान वेळावीत हसली आणि बजरंगने तिच्या खांद्यावर हात ठेवला.

किनाऱ्याजवळच्या भिंतीकडे पाहात बजरंग जागा हुडकायला लागला. अजून काळोख पडायला वेळ होता, पण मागाहून भिंतीपाशी जोडप्यांची गर्दी होते आणि पुरेश्या एकांताची जागा मिळत नाही. तेव्हा आताच एखादी चांगली जागा धरून ठेवायचा त्याचा मनसुबा होता. स्मशानाच्या भिंतीपाशी त्यातल्या त्यात कमी वर्दळ असते. तेव्हा शालिनीसह बजरंग स्मशानाच्या भिंतीपाशी येऊन ठेपला. बजरंगला ही जागा आणखी एका कारणासाठी आवडायची. आल्बेर काम्यू या फ्रेंच लेखकाच्या एका निबंधाचा अनुवाद 'अभिरुची' मासिकात कुणीतरी केला होता; त्यात, अल्जिअर्समधील तरुण-तरुणी स्मशानाच्या भिंतीखाली कशा गाठीभेटी घेतात याचं वर्णन होतं. मृत्यूवर प्रेमाचा विजय शाबीत करण्यात अल्जीअर्ससारख्या दूरदेशीच्या शहरापेक्षा मुंबई काही कमी नाही या विचारासरशी बजरंगचं हृदय भरून यायचं. जगभर स्मशानाभोवती प्रेमिकांचा वेढा पडलेला आहे असं सुंदर दृश्य कधी कधी त्याच्या डोळ्यांसमोर तरळायचं.

खडबडीत भिंतीला पाठ टेकून बसल्यावर बजरंगने क्षितिजाकडे दृष्टी लावली. आता पुरेसा काळोख पडेस्तोवर शालिनीची बडबड ऐकून घेणं भाग होतं. शालिनीच्या बोटांत बोटं अडकवून बजरंग ऐकत राहिला. समोर समुद्र काळवंडत होता. ओहोटी असल्याने पाणी बरंच खाली गेलं होतं. मंद लाटा उचंबळत होत्या. काळोख पडायला झाल्याने लोक परसाकडला यायला सुरुवात झाली होती आणि किनाऱ्यावर पाण्यालगत बसलेल्या त्यांच्या उकिडव्या आकृत्या संधिप्रकाशात उठून दिसत होत्या.

किनाऱ्यावर बसलेला एक म्हातारासा माणूस उठला आणि कुले धुवायला पाण्याच्या जवळ गेला. किनाऱ्यापाशी लाटा उठत होत्या. लाटा फुटत होत्या तिथे उभा राहिल्यावर ढुंगण धुण्यासाठी तो माणूस खाली

---

* प्रस्तुत कथेचा इंग्रजी अनुवाद द मॅलाहॅट रिव्ह्यू, (जानेवारी १९७२) या कॅनेडियन मासिकात प्रसिद्ध झाला आहे.

घाकलं. पाण्यात आंत जाऊन पाय पूर्ण भिजवायची त्याची तयारी नव्हती. फुटल्या लाटेवरच धुऊन घ्यायचा त्याचा बेत होता. पण तो खाली झुकला की समोरून लाट येताना दिसायची आणि लाटेने आपली कंबरही भिजणार असं त्याला वाटायचं आणि लाट त्याच्या ढुंगणाला स्पर्शही न करता निघून जायची. मग तो पुन्हा ढुंगण खाली करून पुढल्या लाटेची वाट पाहायचा. पुढली लाट यायची आणि या खेपेसही अंदाज चुकून तो अंग जास्तीच वर करायचा आणि पुन्हा लाट निघून जायची. असं चार–पाचदा झालं. दर खेपेला लाट निघून गेल्यावर खाली होणारं आणि लाट येताच पटकन् पुन्हा वर होणारं त्याचं ढुंगण पाहाताना बजरंगला गंमत वाटली. जणु हा कसला व्यायामाचा प्रकार होता, किंवा कसला नाचाचा तुकडा होता, किंवा कळसूत्री बाहुलीचा खेळ होता. शेवटी एकदा निश्चय करून त्या माणसाने लाट आल्यावरही ढुंगण खालीच ठेवलं आणि नेमकी या खेपेला लाट त्याच्या कमरेपर्यंत फुटली. गुडघ्यांवर सरकवलेली त्याची अर्धी चड्डीदेखील भिजून गेली. त्या माणसाच्या चेहऱ्यावरील भाव बजरंगला दिसत नव्हते, परंतु तो कसा चडफडत असेल याची कल्पना करताना बजरंगला हसू आलं. जीवन हे असंच आहे, बजरंग स्वतःशी म्हणाला.

याच वेळी शालिनीने कसलीशी हकीकत सांगून संपवलेली होती आणि तिला वाटलं बजरंग आपल्याच जोकला हसला. तेव्हा तिने आणखी गमती सांगायला सुरुवात केली.

आता काळोख बराच पडला होता. काळोखा-बरोबरच थंडीही झकास वाढत होती. वाढत्या थंडीत शालिनी बजरंगला अधिकच बिलगत होती. बराच वेळ भितीशी बसून बजरंगचं अंग अवघडलं होतं. तेव्हा एकदा उठून उभं राहून झडझडून आळस द्यावा आणि मग शालिनीला जवळ घ्यावं असा बजरंगने विचार केला. शालिनीला अलगद दूर सारून तो उभा राहिला. अंगावरची वाळू त्याने झटकून टाकली. आळोखे–पिळोखे दिले. जरा भोवती नजर टाकली दोन्ही बाजूंना वीस–वीस फुटांवर भितीला चिकटून जोडपी बसली होती. मागे वळून त्याने भितीपलीकडे दृष्टिक्षेप टाकला. नुकतंच एक प्रेत आणलेलं दिसत होतं. स्मशानाच्या कर्मचाऱ्यांनी चिता रचण्याची वाट पाहात तिरडी-भोवती लोक उभे होते, मेलेल्या झुरळाभोवती मुंग्या जमाव्या त्याप्रमाणे.

बजरंग पुन्हा खाली बसणार इतक्यात भिती-पलीकडे त्याच्या समोरच कोणीतरी अचानक उठून उभं राहिलं. त्या माणसाकडे एक दृष्टिक्षेप टाकून बजरंग खाली बसणार एवढ्यात तो चमकल्यासारखा झाला. बजरंगने पुन्हा त्या माणसाकडे निरखून पाहिलं. च्यायला, हा तर कांचन कोठारे !

हा इकडे कुठे मरतोय ?

कांचननेही बजरंगला ओळखलं होतं. 'हाय', तो अमेरिकन थाटात ओरडला. 'तू इकडे कुठे ?'

कांचन हा बजरंगचा कॉलेजात असतानाचा सोबती. थोडा चक्रमच होता. काय करील, बोलेल, त्याचा नेम नाही.

'मी इथे भितीपाशी लघवीला आलो होतो,' कांचन म्हणाला. 'तू भितीपलीकडे असशील याची मला कल्पनाही नाही ! दीड–एक वर्षात भेटलो नाही रे आपण.'

'पण तू—'

'बजरंग, बजरंग, माझी आई वारली रे,' कांचनचा आवाज एकदम बदलला. त्याच्या डोळ्यांत टचकन् पाणी आलं. 'आता आईलाच पोचवायला आलो आहे. बजरंग—'

आपल्या आईवर कांचनचं भयंकर प्रेम होतं हे बजरंगला माहीत होतं.

'बजरंग माझी आई कशी होती हे तुला नाही समजायचं.'

काय बोलावं, बजरंगला कळेना. बाजूला अंधारात बसलेली शालिनी भुवया वर करून त्याच्याकडे पाहात होती. कांचन जुना मित्र–बित्र खरा, पण या भलत्या वेळी भलत्या ठिकाणी कुठे भेटला, असं बजरंगला झालं. कांचनला कटवून झटकन् खाली बसावं असा तो विचार करतो आहे तोच कांचन पुन्हा काकुळतीला येऊन म्हणाला, 'बजरंग–' त्याचा चेहरा गदगदत होता आणि तो खाली कोसळतो की काय असंच बजरंगला क्षणभर वाटलं. कांचनने दोन पावलं पुढे टाकली आणि तो भितीवर रेलला. त्याचा श्वास बजरंगला आपल्या मानेवर जाणवू लागला.

'बजरंग, मला कसं होतं आहे म्हणून सांगू,' कांचन म्हणाला. 'आणि या लोकांचा तर मला तिटकारा येतो.' त्याने पाठीमागे काही अंतरावर उभ्या असलेल्या माणसांकडे बोट दाखवून म्हटलं. 'बाबांनी तर काय, आई गेल्यावर सुटकेचा निःश्वासच सोडला. दोन वर्षं अंथरुणाला खिळून होती ना. मग हे साले नातेवाईक आले सगळे भराभर झेप घेत. झाडावरून गिधाडं उतरावीत तसे. जन्मात कधी पाहिले नव्हते. मतिकाला नेमके येतात. हे कोण, तर हे तिरडी बांधण्यात एक्सपर्ट. मग हे सर्वांच्या पुढे. साल्यांनी स्वयंपाक करावा तशी तिरडी बांधली झटाझट करकचून.'

कांचनचे गाल एव्हाना भिजले होते. 'बजरंगा,' तो म्हणाला. 'निदान तू तरी ये ना माझ्यासोबत इथे जरा. या सर्वांच्या मधे मला तर भीतीच वाटते रे. येतोस का?'

बजरंगचं डोकं कामातून जायच्या बेतात होतं. इकडे बाजूला शालिनी अस्वस्थपणे चुळबूळ करीत होती आणि समोर कांचन त्याला विनवीत होता.

कांचनने आपला थरथरता हात बजरंगच्या खांद्यावर ठेवला. बजरंगने त्याच्याकडे क्षण दोन क्षण पाहिलं. मग तो खाली ओणवून शालिनीच्या कानात म्हणाला 'शालिनी, डार्लिंग, हे बघ, मी आता पाच मिनटात येतो. जरा राहाशील इथे—प्लीज. प्लीज, डार्लिंग.' शालिनीने अंधारात मान हलवली ती 'हो' म्हणून की नाखुषीने याची काळजी न करता बजरंगने भिंतीवरून पलीकडे उडी टाकली. त्याने कांचनच्या खांद्यावर हात ठेवला आणि कांचनबरोबर तो मतिकाच्या दिशेने चालू लागला.

चिता रचून झाली होती. कांचनची आई चितेवर स्वार झाली.

सोपस्कार चालू असताना बजरंग चितेच्या बाजूला हातांची घडी घालून उभा राहिला. आता चांगलीच थंडी वाजत होती.

चिता पेटली. ज्वाळा उठल्या. बजरंगच्या भोवती उभ्या असलेल्या माणसांचे चेहरे लाल दिसू लागले.

ज्वाळांच्या उबेने बजरंगला बरं वाटलं. भोवताल्च्या माणसांच्या चेहऱ्यांवर नाचणाऱ्या लाल-काळ्या सावल्यांकडे तो पाहात राहिला.

शालिनीच्या अंगच्या उबेपासून कांचनने आपल्याला दूर ओढलं, पण कांचनच्या आईच्या अंगाची ऊब तरी आपल्याला मिळते आहे, बजरंग मनाशी म्हणाला.

आणि शालिनी बिचारी, एकटी, भिंतीपलीकडे. तिला कोणाच्या अंगाची ऊब मिळते आहे? शालिनीविषयीच्या कणवेनं बजरंगचं मन भरून आलं. आपल्यासाठी ती किती सहन करते.

चितेच्या उबेने गारठा पार पळून गेला. बजरंगला हुशारी आली.

आणि चितेभोवती वर्तुळाकार निस्तब्ध उभ्या असलेल्या माणसांकडे पाहाता पाहाता त्याच्या मनात आलं, या शेकोटीभोवती ऊब घ्यायला तर या माणसांनी या बाईला मारून टाकून इथे आणलं नसेल?

त्या सर्वांचे चेहरे उबेने सुखावलेले त्याला स्पष्ट दिसत होते.

थंडीच्या दिवसात अशी खरपूस ऊब कुठे मिळणार आहे!

शेकोटी तर झकासच पेटवली आहे साल्यांनी.

हा कांचन इथे आहे, यालाच बेट्याला ठाऊक नाही ही शेकोटीची कल्पना.

बजरंगने कांचनकडे पाहिलं. तो दूर कुठेतरी नजर लावून गलथान उभा होता. बजरंगला आपण मुद्दाम बोलावून इथे आणलं, हे त्याच्या ध्यानीमनीही दिसत नव्हतं.

थोड्या वेळाने ज्वाळा वाढल्या तशी बजरंगला तोंडावर फार उष्णता जाणवू लागली. पाठ, हात वगैरे अजून गारच होते. मग त्याने अभावितपणे हात वर उचलले आणि पंजे उलट-सुलट करून चांगले शेकून घेतले.

मग तो पाठमोरा उभा राहिला.

चेहरा पुन्हा गार वाटू लागला तेव्हा बजरंगने पुन्हा चितेकडे तोंड वळवलं.

थोड्या वेळाने त्याच्या लक्षात आलं की आजूबाजूचे लोक काही कुजबुजताहेत, त्याच्याकडे वळून पाहताहेत. बहुधा आपल्याला हे ओळखीत नसल्याने; बजरंग स्वतःशीच म्हणाला. याप्रसंगी आपली ओळख करून देणं प्रशस्त नव्हे, असं त्याने ठरवलं.

पुन्हा बजरंगने पंजे चितेसमोर धरले.

एवढ्यात त्याच्या दिशेने दोन माणसं पुढे सरसावत असलेली त्याला दिसली. त्यांपैकी एक कांचनचे वडील असावेत अशी त्याची अंधुकशी कल्पना होती.

'हरामखोर, मतिकाला आलाय की कशाला—
कांचनच्या वडिलांचा आवाज बजरंगने ओळखला. काय होतं आहे हे कळण्याच्या आधीच भोवतालची बहुतेक माणसं बजरंगवर तुटून पडली.

अंगावर पडणाऱ्या हातांमधून निसटून बजरंग चितेच्या दुसऱ्या बाजूला सटकला. पुढे काय करावं याचा विचार करीत तो निमिषमात्र तिथे दबून राहिला.

काय घडतंय याची कांचनला एव्हाना कल्पना आली असावी. 'बजरंग, बजरंग—' असं ओरडत तो इतरांना बाजूला सारीत बजरंगच्या दिशेने धावला.

क्षणार्धात बजरंगने निर्णय घेतला. समुद्राकडील भिंतीच्या दिशेने–म्हणजे शालिनीच्या दिशेने–त्याला पळता येत नव्हतं. तेव्हा दुसऱ्या दिशेच्या भिंतीकडे पळणं भाग होतं. पुन्हा एकदा चितेला वळसा घालून त्याने झेप घेतली.

पळता पळता त्याच्या लक्षात आलं की त्याच्या अंगाचा धक्का चितेला लागला होता आणि एका बाजूची लाकडं गडगडत होती. त्याने हेही क्षणभरात पाहिलं की त्याच्या दिशेने येणारा कांचन त्या लाकडां‑मध्ये अडखळून कोलमडला होता, हात–पाय झाडीत होता आणि जळकी लाकडं आणखीच त्याच्या अंगावर कोसळत होती.

भिंतीपाशी पोहोचल्यावर बजरंगने पुन्हा एकदा मागे दृष्टिक्षेप टाकला, तेव्हा त्याला दिसलं की जळक्या लाकडांच्या मधे कांचन पार दिसेनासा झाला आहे आणि त्याच्या आईचा जळका देहसुद्धा त्याच्या अंगावर कलंडला आहे. इतका वेळ 'बजरंग, बजरंग' असं ओरडणाऱ्या कांचनने एकदम 'आई, आई–' ओरडा‑यला सुरुवात केली आणि आईच्या देहाला गच्च मिठी मारली. बजरंगच्या अंगावर धावलेले लोक प्रथम त्याचा पाठलाग करण्याच्या विचारात होते. परंतु कांचनला या अवस्थेत पाहिल्यावर त्यांची द्विधा वृत्ती झाली. बहुतेक सर्वजण अखेर कांचनला ढिगाखालून काढण्याच्या प्रयत्नाला लागले. एक—दोघेच अनिश्चयी मनाने बजरंगच्या पाठून येताना दिसले.

क्षणभर बजरंगने या दृश्यावर नजर फेकली आणि भिंतीवरून उडी मारून तो अंधारात पळू लागला.

'द ग्रेट इंडियन बस्टर्ड' ज्याला म्हणतात त्या पक्ष्यांच्या जातीतले आपण आहोत अशी बजरंगची एक दृढ आणि आवडती कल्पना होती. 'द ग्रेट इंडियन बस्टर्ड' ही पक्षिजात सध्या नामशेष होण्याच्या मार्गा‑वर आहे. या पक्ष्याला 'बस्टर्ड' म्हणण्यातील विरो‑धात्मतेचं रहस्य फक्त बजरंगलाच ठाऊक होतं. 'द ग्रेट इंडियन बस्टर्ड' हा एक मोठाला, जलद उडणारा पक्षी आहे, तर 'बस्टर्ड' हा शब्द avis tarda ('मंदगती पक्षी') या लॅटिन शब्दप्रयोगातून उद्‌भवलेला आहे.

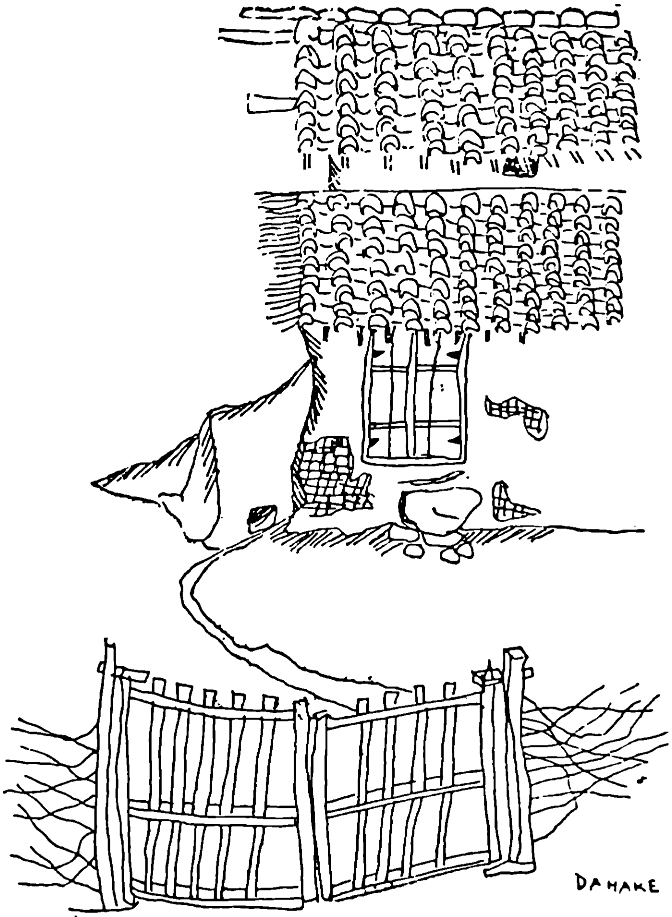
यांना काय वाटलं मी यांच्या तावडीत सापडणार आहे, बजरंग स्वतःशीच म्हणाला. मी आहे एक ग्रेट इंडियन बस्टर्ड. 'हा कसला मंदगती पक्षी,' तुम्ही स्वतःशीच म्हणता. 'याला आपण बघता बघता पकडू.' अन् तुम्ही हे म्हणता आहात एवढ्यात मी वाऱ्यासारखा निघून गेलेला. तुम्ही कसचे मला पकडता. बाकी पकड‑लंत तर परिस्थिती वाईट आहे. ग्रेट इंडियन बस्टर्ड नामशेष व्हायला आलाय तो खरोखरच व्हायचा. विरळ होत जाणाऱ्या या पक्षिजातीचा एक प्रतिनिधी म्हणून तरी आपला जीव वाचवणं आवश्यक आहे हे बजरंगला जाणवलं आणि बस्टर्ड जातीविषयीच्या अभिमानाने व मायेने त्याचं हृदय हेलावलं.

आजूबाजूला माणसांची फार चाहूल नाही अशा एका रस्त्यापर्यंत येऊन ठेपल्यावर बजरंग थांबला. तो स्मशानाच्या दिशेला पाहात राहिला. परंतु कोणीच त्याच्या मागावर येताना दिसलं नाही. तो जरा विसावला.

आता पुरा काळोख पडला होता. इकडे–तिकडे दोन–चार दिवे जळत होते; दिवे नेहमीच जळत असतात; तुम्ही कुठेही गेलात तरी. काही वेळ बजरंग निरुद्देश उभा राहिला. त्याचं डोकं भरकटत होतं :

तरी युद्धं खेळली गेली ती युरोपातच. लढले ते अमेरिकन, युरोपियन, चिनी, जपानी. महाराष्ट्रात बलात्कार वगैरे होतात असेच तुरळक.

– युगवाणी



राजपरिवारामध्ये कुणालाही सहजासहजी प्रवेश न द्यावा. आगी जाळतात स्वतःलाच; थोटकं रस्त्याकाठी खचतात.

निर्मनुष्य निर्मनुष्य
थंडी म्हणते मी मी मी मी मी मी
रातांधळे मनोरे लोळागोळा

मग बजरंग चालायला लागला. एकाएकी त्याला त्या वेळची आठवण झाली, जेव्हा तो भर दुपारी समुद्रावर आला होता. एकदा त्याच्या मनात आलं, आपण नेहमी संध्याकाळी किनाऱ्यावर जातो, तर एकदा दुपारी जाऊन पाहू या. दुपारच्या त्या वेळी जवळजवळ कुणीच किनाऱ्यावर नव्हतं. फक्त काही धोबी. त्यांनी नुकत्याच रंगवलेल्या साड्यांचे मोठेमोठे गठ्ठे आणले होते समुद्रात धुवायला. धुतल्यावर त्यांनी साड्या वाळूवर वाळत घातल्या होत्या. तळपत्या सूर्याखाली वाळूवर वाळणाऱ्या रंगीबेरंगी साड्यांच्या लांबचलांब पट्ट्यांकडे बजरंग त्या दुपारी बराच वेळ पाहात राहिला.

□ □

रविकिरण : एक वाङ्मयीन जमाखर्च

यशवंत मनोहर

केशवसुतांपासून मर्ढेकरांपर्यंत मध्ये बालकवी सोडले तर मराठीत नाव घेण्याजोगा कुणी कवी नाही. तरी मधल्या अनेक शब्दजुळाऱ्यांवर आमच्या टीकाकार नामक विचित्रांनी लिहून काय चमत्कार केले आहेत हे सर्वज्ञात आहेच. तो सगळाच स्वतंत्र विपरीत प्रकार आहेच. प्रस्तुत टिपणात १९२३ साली स्थापन झालेल्या रविकिरणमंडळामधील अद्वातद्वा गौरविल्या गेलेल्या पद्यवंतांचा वाङ्मयीन जमाखर्च सादर करणे एवढाच मर्यादित हेतु आहे.

रविकिरण मंडळाचा काळ हा काव्यग्लानीचा काळ आहे. एकूणच हा काळ समग्रच वाङ्मयग्लानीचा होय. म्हणजे फडके, खांडेकर, माडखोलकर हे कादंबरीतले रविकिरण मंडळच होय. असो. तर कवितेपुरते गडकऱ्यांमध्ये काव्यग्लानीच्या पुराव्याचे प्रारंभ दिसतात. मर्ढेकरांपर्यंत हा काळ बिनघोर पसरलेला असतो. केशवसुतांची प्रतिभा प्रखर वास्तवाचा वेध घेत बळवंत काव्य सर्जित करीत होती. पण पुढे तांब्यांसारख्या अतिसामान्य गीतकाराने केशवसुतांवर निर्बीज आणि नादमय हल्ला चढवून मराठी कवितेला पोचट करून टाकले. ही बिनपिळाची गीतगंगाही पुढे लोकादरास पात्र झाली. परंतु जिंदगीचे मूलभूत काठीण्य ज्या ज्या वेळी कवितेने दुर्लक्षिले त्या त्या वेळी मराठी कवितेला आपले मरण ओढवून घ्यावे लागले. तांबे आणि तेवढ्यातच रविकिरणमंडळाच्या काळात असेच घडलेले दिसते. या पद्यवंतांनी मराठी कवितेला ढळढळीतपणे अस्तबिंदूवर उभे केले. हा काळ मराठी कवितेच्या दैन्यदारिद्र्याचा आणि खडतर उपासमारीचा काळ होय.

प्रदर्शनाची वृत्ती ही या काळच्या वाङ्मयीन वातावरणात सार्वभौम आहे. सगळ्याच मूल्यांचा वेगळी स्वीकार हा या दाखवेगिरीचाच भाग आहे. शोभेच्या आणि सुंदर म्हणून ह्या मंडळातील पद्यवंत्यांनी काही गोष्टी करायचे ठरविले. 'We stand for certain ideas' हे दाखवायचे ह्यांनी ठरविले. काहीतरी नवीन करून करून दाखवायचे असे ह्यांनी ठरविले. नव्या काळाची रूपवन्त फॅशन म्हणून ह्यांनी प्रेम, सुधारणा वगैरे कल्पना स्वीकारल्या. जगणे सगळ्याच अंगांनी देखणे, चकचकीत व्हावे असे वाटणाऱ्या ह्यांच्यासाठी कविता ही त्या साधनेतील एक साधनात्मक घटक होती. या मंडळातील कवींचे प्रेम, राष्ट्रवाद, सुधारणा, ग्रामीण औदार्य इ. सगळेच सायक्लोस्टाईल होते. म्हणजे मूळात जीवनविषयक कल्पनाच सायक्लोस्टाईल होत्या. आणि अशा कल्पना घेऊन कलेच्या जगात काही करू जाणे म्हणजे काही न करणे. यामुळेच या मंडळाच्या रचनांमधून प्रत्ययाचे दुर्भिक्ष जाणवते. ह्यांनी काही नटव्या शब्दांना चालीत 'फसवायचे' काम तेवढे केले. कलावंतत्वाशी काडीमोड घेतलेल्या हौशी शब्दवेत्त्यांना यापेक्षा काहीच शक्य नसते. आणि केवळ रचनाचलाखीची बेइज्जत कलेचा जगात होणे अटळ असते. ज्या कवींनी कवितेचा 'सार्वजनिक कविता उत्सव' करून टाकला, एकाच विषयावर मोजेने अनेकांनी कागद भरभरून वृत्ता–चालीप्रमाणे शब्द पाखडले आणि कविता लिहिल्याच्या सुखद जरतारी भ्रमात रात्रीबेरात्री एकमेकांच्या घरी जाऊन परस्पराबद्दलचे कौतुक सतत, जिवंतपणे खेळते ठेवले त्या 'कवींना' कवितेने विदुषकीपणाच बहाल केला तर नवल नाही. 'रविकिरणमंडळ : गौरविका' या एका छोटया पुस्तिकेत दिलेली माहिती मोठी उद्बोधक आहे. ती माहिती अशी : 'मध्यरात्री किंवा पहाटे नवीन कविता लिहिली म्हणून किंवा झोप येईना म्हणून माधवरावांनी. गद्रेवाडयातून उठून नारायणपेठेत

माडखोलकरांकडे जावे आणि तशा अवेळी चहा घेऊन दोघांनी भटकावयास निघावे. रात्री एकदीड वाजेपर्यंत कविकातळावर बसून गप्पा मारल्यावर माधवरावांकडे गद्रेवाड्यात दोघांनी ओव्हल्टीन घ्यावे, आणि माडखोलकर नारायणपेठेत स्वतःच्या घरी येऊन अंथरुणावर पडतात न पडतात तोच पुन्हा माधवरावांनी यावे आणि 'उठा, गजाननराव, आता तुम्ही गेल्यावर हे सुनीत लिहिले आणि तसेच तुम्हाला दाखवायला घेऊन आलो. कसं काय वाटतं पहा तर!' नंतर पुन्हा चर्चा, पुन्हा चहा, पुन्हा गद्रेवाड्यात हेलपाटा, आणि पुन्हा ओव्हल्टीन!' आणि असे अनुभव सगळ्यांचेच होते. दुसरी माहिती अशी : 'या बदलत्या दृष्टीमुळे हे सारे लांबलांबच्या सहलींना जात. कविकातळावर रात्ररात्र जागत, सूर्यास्त पाहिला तेथूनच सूर्योदय पाहून परतत, वनभोजनास जाऊन पाण्यात पोहत, डुंबत, दिलखुलास चर्चा करीत, मुक्तकंठाने काव्य गात आणि मुक्तमनाने जीवनरस चाखीत.' तर असे सगळेच आनंदी आनंद गडे. या अशा संकटात एखादे बालकवी सापडले असते तर सगळाच सत्यानाश झाला असता. असो. तर वरील दोन मनोरंजक आणि हास्यरसोत्पादक उतारे कुणा 'पु. लं.'च्या विनोदी लेखातले आहेत असे समजू नये. तो सगळा वास्तवातला विनोद आहे. त्यात आहे सर्वत्र हौस, पोरउत्साह, गम्मतबाजी, देखणा संभावितपणा आणि प्रदर्शनात्मक वृत्ती. वरील खळखळत्या उत्साहाला कुणी बालिश उत्साह म्हटले तर तेही चूक ठरायचे कारण नाही. असो. हे असे सदोदित निळसर तरंगते धुके. कवीचे नाटक इथे असे छान रंगलेले दिसते. शिवाय रुद्राक्षाचे नसले तरी आणखी कशाचे तरी गजरेही ह्या कवींनी निश्चित हाताला बांधले असतील. ते काहीही असो पण कवितेवर प्रेम असल्याचा हा केवढा सजवलेला रंगीत देखावा. अलिकडेसुद्धा अशी आरास मांडणारे कविश्रेष्ठ नाहीत असे नाही. मानवतावाद ही कल्पना सुंदर! अंगावर पांघरली तर मोहक दिसेल अशी. पोषाखी संभावितपणामुळे ह्या कल्पनेवरच जीव टाकून 'मानवतावादी' ह्या सदराखाली अनिलांनी प्रत्ययशून्य शब्द जमा केले. त्या संदर्भातील आदर्श म्हणून खोट्याच उबविलेल्या भावना पुस्तकी सरावाने शाकारून काढल्या. वस्तुतः सुईच्या अग्रावर मावेल एवढेच काव्य असलेल्या दशपद्या सोडल्या तर अनिलांची शब्दसाधना रविकिरण मंडळाच्या तोडीची निर्विवाद आहेच. मुद्दा हा की ह्या सर्वच लेखकांना प्रेरणा आतड्यांची नव्हती. कदाचित आतड्यांचीच प्रेरणा होती असा कुणी आग्रहच धरला तर ती आतडी मात्र प्लॅस्टीकची होती हे खोटे ठरायची सोयच त्यांच्या लेखनात नाही. असो. वरील सर्व लेखकांचे लेखन वाङ्मयीन प्रलोभनाच्या दाबाने होत होते आणि काळाचा महिमा असा की त्यांनी लोकांकडून कौतुक मिळविले. लाटले. खोट्या समाधानात ते पिसांप्रमाणे रोमँटिक तरंगत होते.

कविता लिहिणे आणि ओव्हल्टीन घेणे या बाबींमधले अंतर या कवींच्या लेखी पुसले गेले होते. इथे कवितेचे गांभीर्य आणि पावित्र्य ह्यांना कधी उमजलेच नाही. त्यामुळेच सामान्यांच्या क्षुद्र, सुबक आणि सोयीच्या स्वप्नांना कुरवाळणारी ह्यांची रचना गायन–माध्यमातून सामान्यांना अतिगोड वाटली. नेहमीच्याच बटबटीत विषयात तेवढाच बटबटीत अर्थ पाहणे, त्यांना गोंडास रूप देऊन तेवढेच सोयीचे गोंडस निष्कर्ष काढणे असाच प्रकार यांच्या कवितेत दिसतो यशवंत, गिरीश आणि (किंचित बऱ्या अशा चार दोन रचना सोडून) माधवराव–कुणाच्याही रचना पाहाव्यात, ह्याचे पुरावे सर्वत्रच आढळतील. स्वतः कवींनी ज्या स्वप्नांसाठी जीव गहाण टाकले ती स्वप्ने एखाद्या सर्वगोड संप्रदायी पौगंडावस्थेची होती. परवडण्यासारखी सोयीची किंवा त्यांच्या व्यक्तित्वानुसार आयत्याच विकत घेतलेल्या कपड्यांसारखी सुंदर पण अत्यंत विरविरीत पोताची होती. म्हणूनच अत्यंत क्षुल्लक तक्रारी करतानाही ह्यांनी उरबडवे प्रदर्शन मांडले. साधारणाच्या मनोरंजनात हे कवी साधारणत्वाच्या शापात गुदमरून गेले, ह्यांचे सगळेच थिटे होऊन गेले. त्याहून त्यांचे शब्द थिटे होऊन गेले. आणि एक यांत्रिकता किंवा कारागिरी यांचे मनस्वी वरदान लाभलेल्या ह्यांच्या कवितेत सुधारणा, नीति, प्रेम या बाबी प्रत्ययातून येण्याऐवजी वाचनातून आल्या. आणि लोकप्रियतेची, सर्वगोडत्वाची हमी असलेल्या संकेतानुसार व्यक्त झाल्या.

कवीची पाटीच कोरी असली, व्यक्त करण्याजोगे प्रत्ययी हुंकारच नसले की शाब्दिक करामती अटळ असतात. वृत्त–रचना चलाखी ह्या गोष्टी मूल्यवान ठरतात. या बाबींची जागा कवितेत खरे तर

सर्वांत शेवटच्या पायरीवर असते. माधवरावांचे शाब्दिक चमत्कार, वृत्तांचे–रचनेचे प्रयोग आणि इतरांचीही सुबकतेवरची उत्कट आसक्ती या गोष्टी वरील घटनेच्याच निदर्शक असतात. या 'कवींनी' बाह्य आणि याप्रमाणे निरर्थक कलाकुसरीचे फाजील लाड केले. म्हणून वांझ नजाकत ह्यांनी काव्यमूल्य म्हणून स्वीकारली. ज्यामुळे मराठी कवितेला या काळात आपल्या कवितापणापासून दूर व्हावे लागले. कारण कला इथे कालवश झाली आणि कलेवराची आंधळी भक्ती प्रदर्शनात शोभली. या कारागिरीच्या प्रवर्तकांनी सातत्याने बेगडी काव्य जन्माला घातले. या बेगडी रचनांनी मराठी कवितेचा पुरेसा सूड घेतला. प्राचीन पंडिती 'कविता' आणि या मंडळाची तथाकथित कविता यापैकी कुणी मराठी कवितेचा अधिक यशस्वी सूड घेतला या प्रश्नाचा विचार जाणत्यांनी करावा. तात्पर्य हे की जाणिवांच्या संदर्भात प्रेम, राष्ट्रवाद, सुधारणा वगैरे सर्वच ह्यांचे सांकेतिक आणि सायक्लोस्टाईल. त्याची अभिव्यक्तीही तशीच. फक्त थोडे तांत्रिक कसब, वृत्तचलाखी आणि थोडी रचनेची साखर इ. तर असा हा या मंडळाच्या कर्तृत्वाचा जमाखर्च.

रविकिरणमंडळावर एवढेही टिपण लिहायचे कारण आजही मंडळाचे दोस्तलोक मंडळासंबंधी चमत्कारिक लिहून वा बोलून कवितेसंबंधीच्या अपसमजांचा प्रसार करतात हे होय. मी म्हणतो, काव्यशून्य प्रयोगचलाखी स्वतःला कवितेचे नाव कसे ठेऊ शकेल ? त्या काळच्या सामान्यांना या कवींची ही शाब्दिक उठाठेव कविता वाटली. पण ही कवींनी स्वतःची व त्या सामान्यांचीही दीर्घकाल केलेली फसवणूक होय. खरे हे की तो कवितेचा मोसम नव्हता तर कारागिरांचे कागदी फुलांनी हौसेखातर रचलेले उद्यान होते. दारावरील तोरणाच्या रंगात कविता हाही एक अधिकचा पण रंगच होता. असो. तर काही तरी नवे करून दाखविण्याचा हा खेळ मंडळातील सभासदांनी कवितेचा खेळखंडोबा होईस्तोवर खेळून घेतला. आणि अशा आत्मप्रत्ययशून्य आणि पुस्तकी प्रमेयानुसार लेखन करणाऱ्या पद्यकारांना कवि म्हणायचा आयुष्य संपेस्तोवर हट्ट धरणाऱ्या मुजोरीला टीकाकार म्हणून प्रगाढ अज्ञान व्यक्त करण्यात काय मतलब आहे ? जे विसरल्याने वस्तुतः वाङ्मयीन विवेक व्यक्त झाला झाला असता ते बळेबळेच आठवीत राहून अशा आमच्या या थोर टीकाकारांनी वाङ्मयीन पोरपणच व्यक्त केले आहे.

येणेप्रमाणे मंडळाचे दोस्तलोग अजूनही या मंडळाच्या खेळाशी कवित्वाचा मेळ घालून केशवसुतांच्या काव्यकर्तृत्वावर फुल्या मारताना दिसतात. याचा अर्थ या सर्वच टीकाखोरांना आता या जन्मी कविता कळणे अत्यंत असंभव आहे. आणि ही गोष्ट साद्यंत निर्विवाद असेच यांचे वाङ्मयीन चरित्र छान वठलेले आहे. या लोकांनी कवितेवर खरे तर लिहिलेच नाही. आणि कवितेवर लिहिल्याचा आव आणला, भासविले. पद्यावर लिहून कवितेवर लिहिल्याप्रमाणे निष्कर्ष काढले. मूळ लेखन आणि हे नितांत भाबडे निष्कर्ष यांची भेट कुठेच होत नाही. ही अद्‌भुत फलश्रुती वरील नवलाचा उजेड पाडणाऱ्या प्रक्रियेची होय हे नाकारण्यात आता संरक्षण नाही. पण ह्या टीकालोगांसंबंधी एवढे लिहिणे म्हणजे त्यांना नको ते महत्व देण्यासारखे होईल. कारण वाङ्मयात त्यांना कवडीमोलाचे महत्त्व द्यायची वस्तुतः कुठलीच सोय नाही. खरे तर कविता न होऊ शकलेल्या शब्दांचे ढीग

रचणाऱ्यांचे जसे कवितेतील रविकिरण मंडळ तसे या मंडळाला थोर म्हणून गौरविणाऱ्या टीकालोगांचे टीकेच्या क्षेत्रातील अजाण रविकिरणमंडळच. काळाबरोबर येणाऱ्या नव्या मूल्यांना फॅशन म्हणून उथळ स्वीकार करणाऱ्या या कवी-टीकाकारांची वृत्ती मूलतः स्थितिशील, समाजक्रांतीला सतत विरोध करणाऱ्यांची असते. म्हणूनच या रविकिरणमंडळातील लोकांनीच- आणि नंतरच्या इतरांनीही टीकाकाराचे कातडे पांघरून केशवसुतांवर विष ओकण्याचा प्रयत्न केला. हे मूलतः सनातनत्वाच्या आतल्या हुंकारापोटी आग्रहाखातर होय.

असो. तर रविकिरणमंडळाचे भाग्य असे थोर की ज्यांना आयुष्यभर कवितेतले फारसे कळले नाही असे योगायोगाने ठरलेले मातब्बर सतत आंधळी प्रशंसा करायला मंडळाला मिळाले. असे भाग्य मराठीत अनेकांना लाभले आहे. उदा. अनिलांची 'भग्नमूर्ति' ही रखरखीत शाळकरी रचना आणि 'प्रेम आणि जीवन' ही प्रायमरी पोररचना ह्या मराठीतील श्रेष्ठ वैचारिक कविता होत असे म्हणारे टीकाकार अलिकडच्यामध्येही आढळतातच. म्हणजे हा सगळाच प्रकार शब्दांशी निरर्थक खेळ खेळणाऱ्या प्राचीन पंडित पद्यकारांना कवी म्हणण्यासारखा आहे. हे टीकाकार शंकर रामाणी, अलिकडचे सार्वभौम रेगे-करंदीकर आणि राज्य पुरस्कार ज्यांना मिळतात ते सगळे कवी होत असे म्हणायला कचरणार नाहीत. असे चमत्कार मराठीत सांजसकाळ होत असतातच. प्रश्न आहे तो एवढाच की ही भूमी अशी कायम चमत्कारभूमी राहणार आहे काय ? एखादे वाङ्मय विदूषकांनीच गाजवावे ही योजना कुणाची ? किंवा या घटनेचा अर्थ काय ? तर मंडळाचा असा जमाखर्च सादर करताना म्हणावेसे वाटते ते हे की कवींपेक्षा रविकिरणमंडळाच्या संदर्भात टीकाकारांनी व्यक्त केलेले अज्ञान आणि अपराध फार मोठे आहेत. अक्षम्य आहेत.

□ □

लोकनाट्यात गणेश

म. ल. वराडपांडे

भारतीय दैवतसंघातील 'गणेश' या जनप्रिय देवतेच्या उत्पत्ती, उत्क्रांतीविषयी विविध मते प्रचलित आहेत. काहींच्या मते ती, आर्यपूर्व भारतीय आदिवासीयांची ग्रामदेवता असून कृषीसंबंधी उर्वरा विधीशीत तिचा संबंध होता. गणेशाचा 'एकदंत' हे नांगराच्या फाळाचे प्रतीक मानले जाते. काही गणेश मूर्तींच्या हातात गव्हाच्या ओंब्या, ऊस वगैरेही आढळून येतो. या गोष्टी त्याचा कृषीशी असलेला संबंध सूचित करतात. काहींच्या मते 'हत्ती' या एखाद्या वन्य टोळीच्या गणचिन्हाचे (totem) उत्क्रांत स्वरूप म्हणजे गणेश ही देवता होय. अतिप्राचीन गुफाचित्रांमध्ये हत्तीचे रेखांकन सापडते.

इजिप्तच्या पशुमुख देवता किंवा असिरियातील गोसदृश देवता याप्रमाणे हत्तीचे दैवतरूप गणेश बनले असावे. लेविस स्पेन्सच्या मते जेव्हा मानवाला आपल्या श्रेष्ठत्वाची जाणीव झाली तेव्हा त्याच्या गणचिन्हात्मक; देवतांनी मानवी रूप धारण केले. परंतु हे करताना मूळ पशुस्वरूपातील काही वैशिष्टयेही कायम ठेवली. मनुष्य व पशु यांच्या संकरातून अनेक देवता निर्माण झालेल्या दिसून येतात. 'नरसिंह' हे याचेच एक उदाहरण आहे. नागदेवता, गरुडासारख्या पक्षीदेवता अर्धमानवी स्वरूप धारण करताना दिसतात. इजिप्तमधील 'बास्ट' ही सूर्यदेवता सुरवातीला मार्जाररूपात प्रगट झालेली दिसते. त्यानंतर तिच्या रूपात उत्क्रांती होऊन तिचे रूपांतर मार्जारमुख असलेल्या स्त्रीमध्ये झाले. यावरून हत्तीचे रूपांतर गजमुखी देवतेत कसे झाले असेल याची कल्पना येते भारतातील मूळ निवासीयांना हत्ती हा प्राणी चांगला परिचित होता. त्याचा अवाढव्य आकार, त्याची प्रचंड शक्ती, तीक्ष्ण बुद्धिमत्ता, चपळ वेग याचा प्रभाव त्याच्या तरल मनावर पडून त्या अनुभवाचे प्रगटीकरण गजदैवतात झाले असणे स्वाभाविक आहे. याच प्रक्रियेतून अनेक निसर्गशक्तींना व पशुपक्षांना दैवतरूप प्राप्त झाल्याचे दाखले आहेत. हडप्पा येथे सापडलेल्या एक मुद्रेवर हत्ती अंकित केलेला आहे. मोहेंजोदारोयेथील सुप्रसिद्ध पशुपती मुद्रेवर देवतेच्या भोवती जे वन्यप्राणी अंकित केले आहेत त्यांत हत्ती हाही प्राणी आहे. पशुपती ही देवता शिवाचे एक प्राचीन रूप आहे असे मानले तर त्याच्या सोबत अंकित असलेल्या हत्तीचे रूपांतर शिवपरिवारातील गणेश या गजमुखी देवतेत झाले असे म्हणण्यास प्रत्यवाय असू नये. मूर्तिशास्त्राच्या दृष्टीने विचार करता 'गणेश' या देवतेच्या घडाचा भाग भारतात सापडणाऱ्या यक्ष मूर्तीसारखा असल्याचे दिसून येते. अमरावती येथे गजसदृश मुखाकृती असलेली लंबोदर यक्षमूर्ती सापडलेली आहे. गणेशाचे ते पूर्वरूप असावे असा काहींचा तर्क आहे. ते गणेशाला 'गजमुख यक्ष' मानतात. यक्षपूजा भारतात आर्यपूर्व कालापासून चालू असल्याचे पुरावे मिळतात. ही बाब 'गणेश' या देवतेच्या प्राचीनतेची साथ आहे असे काहीजण मानतात.

पुढे वैदिक आर्यांनीही या देवतेचा स्वीकार केला असावा. ऋग्वेदात विद्या आणि बुद्धीची देवता असलेल्या बृहस्पती या ब्राह्मणस्पतीचा उल्लेख मिळतो. (मंडल २, सूक्त : २३) त्याच्या प्रीत्यर्थ असलेल्या सूक्तातील 'गणपती' या शब्दावरून दोन्ही देवतांच्या अभिन्नत्वाविषयी तर्क केला गेला आहे. वैदिक काळाच्या शेवटी देवत्व पावलेल्या निसर्गशक्तींच्या भोवती

[लेखकाच्या मूळ इंग्रजी लेखावरून ('Ganesh in Indian Folk Theatre'-Sangeet Natak, vol, 27, 1973.) संगीत नाटक आकादमीच्या (दिल्ली) सौजन्याने.]

अनेक दैवतकथांचे जाळे निर्माण झाले. पुराणांनी या प्रक्रियेला मदत करून प्रत्येक देवतेला स्वतंत्र व्यक्तिमत्व व वैशिष्टये प्रदान केली. त्यातून त्यांच्या स्वतंत्र परंपरांचा उदय झाला. ' गणेश ' या देवतेच्या उत्क्रांतीचा संपूर्ण इतिहास उद्‌बोधक व रंजक आहे. मिस् ॲलिस गेरी या लेखिकेने आपल्या गणेशावरील विनिबंधात त्याचा मागोवा घेतलेला आहे.

गणेशाची उत्पत्ती आणि त्याची दैवतरूप वैशिष्टये याविषयी पुराणांमध्ये मतभिन्नता असली तरी सामान्यतः त्याला शिवपार्वतीचा ज्येष्ठ पुत्र व त्यांच्या गणाचा प्रमुख मानलेले आहे. तो विघ्नहर्ता असून बुद्धिदाता आहे. विघ्नेश्वर या नात्याने विविध पूजाविधींच्या सुरवातीला, अनेक प्रकारच्या कार्यारंभी त्याची प्रार्थना केली जाते. त्याचे ' विनायक ' स्वरूप ग्रीकांचा नाटयदेव डायनोसिअस याच्याशी काहीसे मिळते जुळते आहे. नटराज स्वतः शंकराचा पुत्र असल्यामुळे गणेशही नृत्यकुशल आहे. शिव हा तांडव नृत्याचा तर पार्वती ही लास्य नृत्याची उद्‌गाती आहे. गणेशाच्या नृत्यात या दोन्ही नृत्यरूपांचे सुंदर संश्लेषण झालेले आहे. त्याची कोमल आणि तांडव अशी दोन्ही नृत्यरूपे पहायला मिळतात. एक वर्षे वयाच्या बाल गणेशाला नृत्य करताना पाहून शंकर आनंदविभोर होऊन स्वतःही नाचू लागल्याचा उल्लेख ' गणेशपुराणा 'च्या क्रीडा–कांडात सापडतो. गणेश जन्माला आल्याबरोबर नृत्य करू लागला असे वर्णन ' लिंग–पुराणा 'त आहे. त्याच्या या नृत्यप्रियतेमुळेच बहुधा तो लोकनाटयात नर्तक स्वरूपात प्रगट झाल्याचे दिसते. गणेश मूर्तीचा उल्लेख वाङ्‌मयात बऱ्याच आधीपासून सापडत असला तरी त्यांच्या मूर्ती ५ व्या शतकापासून सापडतात.

गणेशमूर्तीचा उल्लेख असलेली एक गाथा हालाच्या सप्तशतीत सापडते. दक्षिण भारतात गणेशाच्या मूर्ती प्राचुर्याने गवसतात. नृत्य गणेशाच्या सुंदर मूर्तींनी अनेक मंदिरांना भूषित केले आहे. म्हैसूर राज्यातील हळेबिड येथील होयसळेश्वर मंदिरातील नृत्य–गणेशाची मूर्ती (१२ वे शतक) शिल्पकलेचा अपूर्व नमूना आहे. मूर्तीच्या दोन्ही बाजूंना मृदंग–वादक कोरलेले आहेत. खिचिंग येथील नृत्य–गणेशाची मूर्ती पाहून डॉ. बॅनर्जी सारख्या मूर्तिविदाने, सामान्यतः विरूपच म्हणता येईल अशा देवतेचे जे असाधारण सुंदर व गतिमान शिल्प ओरिसाच्या अनाम कलावंतांनी निर्माण केले आहे त्याबद्दल त्यांची मुक्त कंठाने स्तुती केली आहे. भारतीय मूर्तिशास्त्रानुसार नृत्य–गणपतीची प्रतिमा अष्टभुज असावी. तिचा वर्ण ' सुवर्ण–पीत ' सांगितलेला आहे. ती मूर्ती नृत्यमग्न आहे हे दाखविण्याकरता तिचा डावा पाय किंचित वाकलेला व पद्मासनावर स्थित असून उजवा पाय हवेत उचलून धरलेला असावा. परंतु टी. ए. गोपीनाथराव यांनी भारतात सापडलेल्या मूर्ती चतुर्भुज असल्याचे नमूद केले आहे. भुवनेश्वर येथील मुक्तेश्वर मंदिरात गणेशाची एक वैशिष्टयपूर्ण नृत्य–मूर्ती आहे. तिचे दोन हात वर उंच उभारले असून त्यात नाग धरलेला आहे. विविध नृत्य–मुद्रांमधील गणेश–मूर्ती अनेक ठिकाणी सापडलेल्या आहेत. जुन्या रेवा स्टेटमधील सोहागपूर येथे व जुन्या इंदोर राज्यातील नेमावर येथे सापडलेल्या नृत्य–मूर्ती उल्लेखनीय आहेत. नृत्य–गायनप्रधान भारतीय लोकनाटयाशी या ग्रामदेवतेचा संबंध अपरिहार्यपणे जुळला यात नवल नाही. नटराज शंकराप्रमाणेच नृत्यकुशल गणेशाचाही रंगभूमीशी निकट संबंध असलेला दिसून येतो.

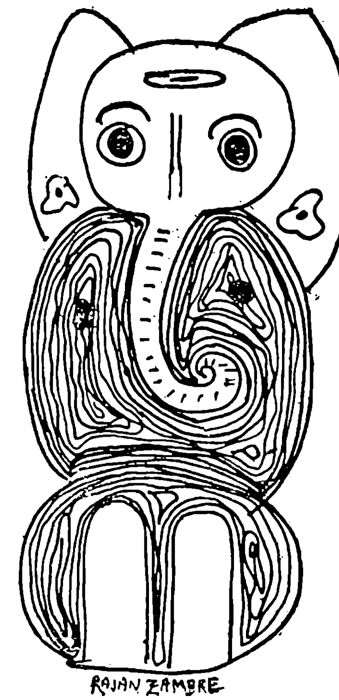
गणेश या देवतेचा एक फार महत्वाचा पैलू म्हणजे ती विघ्नहर्ती देवता आहे. विघ्नेश्वर व विघ्नहर्ता म्हणून तिला अनन्यसाधारण प्रतिष्ठा आहे. (Ganesha forges ahead through obstacles, as an elephant through the jungle, but the rat too, is an overcomer of obstacles, and, as such, an appropriate, even though physically incongruous, mount for the gigantic pot-bellied divinity of the elaphant head. The elephant passes through the wilderness, treading shrubs, bending and uprooting trees, fording rivers and lakes easily, the rat can gain access to the bolted granary. The two represent the power of this god to vanquish every obstacle on the way—Heinrich Zimmer). गणपतीचे महत्व गाणपत्य पंथाच्या प्रसाराबरोबर फार वाढले. प्रत्येक शुभ कार्याच्या आरंभी ते कार्य निर्विघ्न पार पडावे म्हणून, गणेशाची पूजा होऊ लागली. विघ्नहर्ता या नात्याने रंगभूमीशी सुद्धा त्याचा संबंध आला. नाटयप्रयोग सकुशल पार पडावा म्हणून त्याचे मनोभावे पूजन केले जाऊ लागले.

तथापि, भरतमुनी आपल्या 'नाटयशास्त्रात' मात्र गणेशा'चा प्रत्यक्ष उल्लेख करताना दिसत नाहीत. येथे विघ्नहर्ता म्हणून गणेशाची नव्हे तर जर्जराची पूजा केली आहे. तिसऱ्या अध्यायात भरतमुनींनी जर्जराची प्रार्थना पुढील मंत्राने करावी असे सांगितले आहे. 'हे जर्जरा, विघ्न हरण करण्यासाठी ब्रम्हादी बलवान देवतांनी तुला बनविले आहे.' याच अध्यायात पुढे जाऊन ग्रामणी, महाग्रामणी व गणेश्वर हे शब्द येतात. अभिनवगुप्तादि टीकाकारांच्या मते ते गणेशाचे निदर्शक आहेत. परंतु मनमोहन घोष यांना ते मान्य नाही. त्यांच्या मते नाटयशास्त्राच्या रचनाकाली 'गणेश' या देवतेचा पूर्ण विकास झालेलाच नव्हता. नाटयशास्त्राचा काळ इ. स. पूर्व दुसरे शतक मानल्यास त्यांच्या निष्कर्षात बरेच तथ्य जाहे असे मानावे लागते. ग्रंथाच्या पहिल्या अध्यायात क्रुद्ध असुरांपासून नाटयविश्वाचे रक्षण करण्यासाठी विविध देवता नियुक्त केलेल्या आढळून येतात. ९६ व्या श्लोकानुसार इंद्राने नायक झालेल्या नटाचे, सरस्वतीने नायिकेचे, ओंकाराने विदूषकाचे व शिवाने इतर नटांचे रक्षण करावे असी व्यवस्था दिसते. गणेशाची उपासना ओंकार–स्वरूपात सुद्धा केली जाते म्हणून गणेशावर विदूषकाचे रक्षण करण्याची जबाबदारी सोपविली असावी असा तर्क आपण करू शकतो. नाही तरी गणेशाचा हास्यरसाशी संबंध आहेच.

बव्हंशी प्रमुख संस्कृत नाटकांची नांदी शिवस्तुतिपर आहे. कालिदासाने आपल्या तीनही नाटकांची सुरवात शिवस्तुतीने केली आहे. आपल्या 'मृच्छकटिक' नाटकाच्या नांदी श्लोकांमध्ये शूद्रकाने शिव–पार्वतीचे वर्णन केलेले आहे. 'रत्नावली'त हर्षानेही शिव–पार्वतीचे स्तवन केले आहे. भट्टनारायणाने 'वेणिसंहारा'त कृष्ण आणि शिव यांना नमन केले आहे; भवभूती हा असा एकच प्रमुख संस्कृत नाटककार होऊन गेला, ज्याने गणेशवंदनपर नांदी रचली आहे. 'मालती–माधव' या नाटकातील ही नांदी तिच्या कल्पनावैचित्र्याबद्दल संस्कृत नाटयवाङ्मयात विख्यात आहे. 'भगवान शंकर तांडव नृत्य करीत होते आणि नंदी मृदंगावर त्यांची साथ करीत होता. तेव्हा मृदंगाची मेघध्वनीसदृश गर्जना ऐकून कार्तिकेयाचा मोर तेथे आकर्षित होऊन आला. मोराला घाबरून नागराज आपल्या शरीराचा संकोच करून गणेशाच्या शुंडेत प्रवेश करते झाले. त्याबरोबर गणेशाने आपले मस्तक हालविले. तेव्हा त्याच्या गंडस्थळावर बसलेल्या भ्रमरपंक्ती आपल्या गुंजनाने दिशा भरून टाकत उडाल्या. असा मस्तक हालवत चित्कार करणारा गणेश आपले रक्षण करो.' अशी शुभेच्छा कवीने व्यक्त केली आहे. परंतु एकंदरीने पहाता 'शंकर' हीच प्रमुख संस्कृत नाटककारांची आवडती देवता असलेली आढळून येते.

तथापी १० व्या शतकापर्यंत गणेशाची गणना प्रमुख देवतांमध्ये होऊ लागली होती. भारतीय दैवतसंघात त्याला स्वतःचे असे वैशिष्टयपूर्ण स्थान प्राप्त झाले होते. संस्कृत नाटय–जगतावरही त्याचा प्रभाव पडलेला आढळून येतो. धनंजयाने आपल्या 'दशरूपका'ची सुरवात गणेशस्तवनाने केली आहे. शंकर तांडव नृत्य करीत असताना ज्याचा ध्वनी मृदंगासारखा घुमतो अशा गणेशाला त्याने नमन केले आहे. 'अभिनयदर्पणा'त (१२ वे शतक) नंदिकेश्वराने असे स्पष्टपणे नमूद केले आहे की नर्तकाने नृत्य सुरू करण्यापूर्वी गणेशाचे स्तवन केले पाहिजे. यावरून १२ व्या शतकापर्यंत गणेशाची प्रतिष्ठा नाटयजगतात कशी सुस्थिर झाली याची कल्पना आपणास येते. त्यानंतरच्या काही संस्कृत नाटकांच्या नांदी–श्लोकांमध्ये गणेशाची वंदना केलेली दिसून येते.

मनूच्या मते गणेश ही जनसामान्यांची देवता होती. ॲलिस गेटीच्या विनिबंधानुसार तर ६ व्या शतकापर्यंत गणेश ही देवता देशातील निरक्षर जनसामान्यांनाच काय ती माहित होती. आपल्या या यक्षस्वरूपी ग्रामदेवतेविषयी लोकांना प्रेम वाटणे स्वाभाविक होते. भारतातील, विशेषतः दक्षिण–भारतातील खेडयापाडयांमधून गणपती आढळतो. ('Every village however small, has in it an image of Vighnesvara, with or without temple to house it in. At the entrance of villages are forts, below pipal trees adjoining villages, on the right side of the entrance into Shiva temples, in the niche which is at the commencement of the innermost prakara circuit in the temple of Vinhnu, as well as Shiva and also in the seperate shrine specially constructed in Shiva temples in the south west corner, the figure of vighnesvara is



invariably found': T. A. Gopinatha Rao.) गणेशाला महाग्रामणी 'म्हणजेच ग्रामाचा नेता' असे म्हटले आहे. अर्थातच आपल्या रंजन प्रकारांच्या सुरवातीला त्याचे पूजन ग्रामवासियांसाठी अपरिहार्यच होते. आजचे भारतीय लोकनाट्य हे मुख्यत्वे शैव व वैष्णव भक्ती चळवळीचे फलित आहे. ईश्वराची उपासना नृत्य, नाट्य, संगीत यांच्यासह करण्याची कल्पना भरताइतकी जुनी आहे. या उपासनेच्या प्रारंभी गणेशाचे पूजन हा स्वाभाविक विधी होता.

देशातील बहुतेक सर्व लोकनाट्य-प्रकारांमध्ये गणेश-वंदनाची प्रथा आहे. महाराष्ट्रातील 'तमाशा' या लोकनाट्यात गणेश-स्तवनपर गीतांना खास महत्त्व आहे. त्यांना 'गण' असे म्हणतात. गोंधळ, ललित यासारख्या तमाशापूर्वीच्या लोकनाट्यांमध्ये सुद्धा गण-गीते' आढळतात. रामदासांनी गणेशाच्या स्तवनपर सुंदर गण लिहिला आहे. त्यात त्याला 'नटवर' म्हटले आहे. त्यांच्या 'गजवदन सुरंगी रंगसाहित्य रंगी। नटवर नटनाट्ये नाट्यनटवांगसंगी। अभिनव नटलीळा रंगणी रंग माजे। चपळपण विराजे सर्व कल्लोळ गाजे।' या ओळी वाचल्या की रामदासांनी स्वतः गणेशाला 'रंगणी' नाचताना पाहिले असावे असे वाटावे, इतके हे वर्णन दृकप्रत्ययी आहे हे लक्षात येते. कदाचित त्यांनी लोकनाट्याच्या रंगभूमीवर 'गणेश' पाहिलाही असेल. उत्तर भारतातील 'लीळा' नाटकांमध्ये तसेच बंगाल, ओरिसामधील 'जात्रा' नाटकांमध्ये प्रारंभी गणेशस्तवनाची प्रथा आहे. प्रयोग निर्विघ्न पार पडावा म्हणून त्याची प्रार्थना केलेली असते.

अशीही काही लोकनाट्ये प्रचलित आहेत ज्यांत गणेशाचे प्रतीक-चिन्ह रंगभूमीवर आणून त्याचे विधिवत पूजन केले जाते. यक्षगान हे सुमारे चार शतकांची परंपरा असलेले कर्नाटकातील लोकनाट्य आहे. प्रयोग सुरू करण्यापूर्वी नेपथ्यगृहात गणेशाच्या मूर्तीचे पूजन केले जाते. काही वेळा गणेशाची मूर्ती किंवा त्याचा किरीट रंगभूमीवर आणला जातो. बोन

नटांनी धरलेल्या पडद्याआडून त्याची 'झलक' प्रेक्षकांना दाखविण्यात येते. गणेशाच्या प्रतीकात्मक दर्शनाचे स्पष्टीकरण करताना एका टीकाकाराने असे म्हटले आहे की ती नाटकातील एखादी भूमिका नसून पूजनीय देवता आहे. त्यामुळे प्रतीकरूपाने ती दाखविली जाते. परंतु हे पूर्णत: बरोबर नाही. कारण, नाट्यकथानकात आवश्यक असेल तर गणेशाचे रूप धारण केलेला नट यक्षगानाच्या रंगभूमीवर येत नाही असे नाही.

गणेशाची माता 'अंबा' ही गुजराथच्या 'भवाई' या लोकनाटयाची अधिष्ठात्री देवता आहे. भवाईचे खेळच मुळी अंबेसाठी खेळले जातात. भवाई नाटकांना 'वेश' म्हणतात आणि ते आशयदृष्टया जरी बव्हंशी निधार्मिक असत तरी प्रयोगाच्या सुरवातीला गणपती रंगभूमीवर अवतीर्ण होतो. हे रंगावतरण प्रतीकात्मक असते. म्हणजे प्रत्यक्ष गणेशाचे यथासांग रूप रंगभूमीवर प्रगट न होता, ते सूचित केले जाते. आपले मस्तक कपडयाने झाकून तोंडासमोर पितळेची थाळी धरून मधूनच प्रेक्षकांना आपले डोळे दाखवीत एक नट नाचत रंगभूमीवर येतो. हाच गणेश होय. गणेशदर्शनाची रंगभूमीवरील ही सर्वांत जास्त कलात्मक पद्धत आहे असे श्री. बलवंत गार्गीचे मत आहे. माळव्याच्या 'माच' या लोकनाटयात एका बालकाला गणेशाचे प्रतीक म्हणून रंगभूमीवर आणले जाते. त्याला लाल किंवा भगव्या वस्त्राने आच्छादले जाते व एक कापडाची सोंड त्याला लावलेली असते. प्रयोग सुरू होण्यापूर्वी या गणेशाचे पूजन थेट रंगभूमीवर केले जाते.

काही भारतीय लोकनाटये अशीही आहेत की ज्यांत नट गजमुखाचा मुखवटा पेहरून साक्षात गणेश यथासांग रंगभूमीवर उपस्थित करतो. आपल्या 'Memoirs of central India' या ग्रंथात सर जॉन मालकम यांनी अशा एका प्रसंग-दृश्याचे रोचक वर्णन केले आहे. ते लिहितात, "The villages are frequently visited by drolls or strolling players. The subject of the satire of the plays or rather farces which they represent is as often their mythological fables as the measures of their earthly rulers and governors. The figures of demigod Hanooman with his monkey face, Ganesh, with his elephant head and portly belly, are brought on stage to the great enterainment of spectators." ही भटकी नटमंडळी नेमके कोणते लोकनाटय सादर करीत होती याविषयी सर मालकम मौन असले तरी मध्यभारतात सुमारे १५० वर्षांपूर्वी व त्याही अगोदर पासून गणपतीला रंगभूमीवर आणण्याची प्रथा होती हे स्पष्टपणे दिसून येते.

देव ही मूलत: एक कल्पना किंवा धारणा आहे. मानवाने तिला सघन आकार दिला. निराकार कल्पना कालांतराने साकार बनली. मूर्ती अस्तित्वात आली ती अशी. भक्ताला स्वत:च्या नेत्रांनी देवाला 'पाहायचे' होते; मूर्तीने त्याची इच्छा पूर्ण केली. परंतु याने त्याचे पूर्ण समाधान झाले नाही. त्याला देवाला चालताना, बोलताना, पुराणकथांप्रमाणे भक्तांवर अनुग्रह करताना पहायचे होते व अनुभव घेण्यासाठी त्याने रंगभूमीचा आश्रय घेतला. रंगभूमीच्या माध्यमातून पुराणकथांचे अ-लौकिक विश्व त्याच्या समोर साकार झाले. रंगभूमी आणि धर्म यांचा संबंध हा असा आहे. भक्त कलावंताने रंगभूमीवर गणेशाचे पूजन स्तवन केले. कालांतराने प्रत्यक्ष अवतीर्ण होऊन आपल्या पूजनाचा स्वीकार करावा अशी इच्छा त्याच्या मनात निर्माण झाली आणि गणेश रंगभूमीवर अवतीर्ण होऊ लागला.

उत्तर भारतात आग्रा-मथुरा वृंदावनाच्या परिसरात 'भगत' नावाचे लोकनाटय प्रचलित आहे. या लोकनाटयाचा उल्लेख अबुल फजलच्या 'ऐने अकबरी' या ग्रंथात सापडतो. यावरून त्याची प्राचीन परंपरा लक्षात यावी. गणेशाच्या रंगावतरणाने खेळाची सुरवात होते. खलिफा, म्हणजेच सूत्रधार, रंगभूमीवर गणेशाची पूजा करतो : गजमुखी मुखवटा पेहरून नृत्य करीत गणेश आशीर्वाद देतो. 'दशावतार' हे महाराष्ट्र व गोव्यातील एक प्राचीन लोकनाटय आहे. विष्णूचे दशावतार दाखविण्याची प्रथा यात असल्यामुळे याला 'दशावतार' हे नाव पडले. काही टीकाकारांच्या मते कर्नाटकातील 'यक्षगानाची ही मराठी आवृत्ती आहे. यक्षगानालाच 'दशावतार आटा' असे सुद्धा एक नाव आहे : या लोकनाटयात गणेशाचे रंगभूमीवर येणे हा एक विस्तृत विधीच आहे. नेपथ्यगृहात पूजाअर्चा झाल्यानंतर तेथून काही अंतरावर असलेल्या रंगमंचाकडे गणेशाची स्वारी ऋद्धी, सिद्धीच्या खांद्यावर हात ठेवून डोलत, नाचत वाद्यांच्या गजरात जायला

निघते. रंगमंचावर पोचल्यावर त्याची विधिवत पूजा केली जाते. सूत्रधार गणेशाच्या आशीर्वादाची याचना करतो. कार्य निर्विघ्न सिद्धीस जाण्याविषयी शुभाशीर्वाद देऊन गणेश नाचत नाचत पुन: नेपथ्य गृहाकडे रवाना होतात. हा संपूर्ण विधी सुमारे अर्धा पाऊण तास चालतो. भारतीय लोकनाट्यात गणेशाची स्वारी सर्वांत जास्त काळ जर कोणत्या रंगभूमीवर रहात असेल तर ती दशावताराच्या रंगभूमीवर. मराठी लोक गणेशभक्त आहेत गणेश हे महाराष्ट्राचे लाडके दैवत आहे. विष्णुदास भाव्यांच्या पौराणिक नाटकांमध्ये सुद्धा गणेशाला रंगमंचावर आणण्याची प्रथा चालू होती. कर्नाटकातील यक्षगान मूडलपाय यासारख्या लोकनाट्याचा हा प्रभाव आहे असे काही नाट्येतिहासकारांचे म्हणणे आहे.

आपण पूर्वी नमूद केल्याप्रमाणे गणेश ही दक्षिण भारतातील एक प्रमुख देवता आहे. तेथील जवळ जवळ सर्वच ग्रामांमध्ये गणेश–पूजा प्रचलित आहे. याचा प्रभाव तेथील लोकनाट्यांवर पडणे स्वाभाविकच होते. म्हैसूर राज्यातील 'मूडलपाय' किंवा 'डोड्डाटा' ही लोकनाट्ये खुल्या रंगमंचावर सादर केली जातात. या लोकनाट्यांचे यक्षगानाशी साम्य आहे. पण येथे रंगमंच बराच मोठा असतो कारण यात बरीच पात्रे भाग घेतात व त्यांच्या नृत्याला विस्तृत परिसर हवा असतो. यातसुद्धा गणेशाच्या आगमनापासून नाटकाला सुरवात होते. यात गणेश रंगभूमीवर अवतीर्ण होऊन एका अद्‌भुतरम्य वातावरणाची निर्मिती करतो. शेजारच्या आंध्राकडे वळल्यास आपणास 'कुचिपुडी' नृत्यनाट्य याच परंपरेचा पाठपुरावा करीत असलेले आढळून येते. अभिजात 'भरत–नाट्य' नृत्य शैलीचा आढळ कुचिपुडीत होतो. असे म्हणतात की १७ व्या शतकात सिद्धेंद्र योगी नावाच्या तेलगू ब्राह्मणाने कुचिपुडी ग्रामात या नृत्य–नाटकांची रचना केली. या नृत्य–नाटकांमध्ये मुखवटा पेहेरलेला नट गणेश म्हणून रंगभूमीवर येतो व सुंदर नृत्य करतो. शास्त्रोक्त शैलीत नृत्य करणारा गणेश पाहाणे एक आल्हाददायक अनुभव असतो. कुचिपुडी नृत्यनाटकांचे तामिलनाडू मधील 'भागवत–मेल' नृत्यनाटकांशी बरेच साम्य आहे. भागवत–मेल नृत्यनाटकांचा उदय तंजोरच्या नायक राजांच्या कारकिर्दीत मेलत्तूर येथे झाला. नाटकांच्या सुरवातीला 'कोन्नगी' नावाचा विदूषक रंगभूमीवर येऊन आपल्या वात्रट चाळ्यांनी प्रेक्षकांचे रंजन करतो. त्यानंतर नट्टुवानर (सूत्रधार) वाद्यवृंदासह रंगभूमीवर येऊन प्रार्थना म्हणतो. त्यानंतर नृत्य करीत गणेश रंगभूमीवर अवतीर्ण होतात व भक्तजनांना आशीर्वाद देतात. यातील गणेशनृत्यही प्रेक्षणीय व शास्त्रशुद्ध असते. ज्यात स्वत: गणेश रंगभूमीवर येतात असे तामिलनाडूमधील दुसरे महत्त्वाचे लोकनाट्य आहे: 'थेरुकुत्तू.' या नृत्यनाट्याला प्रदीर्घ परंपरा असून लोकांच्या रंजन, उद्‌बोधनाचे कार्य ते गेल्या अनेक शतकांपासून करीत आहे. 'थेरुकुत्तू' म्हणजे रस्त्याच्या कडेने केले जाणारे नाटक! महाकाव्य पुराणे यांच्यातील कथांवर आधारित नाटके यात सादर केली जातात. द्रौपदीवस्त्राहरणम्, प्रल्हादचरितम् यासारखी नाटके ग्रामीण लोकांमध्ये फारच लोकप्रिय आहेत. याचा पूर्वरंग विस्तृत असून वाद्य–संगीताच्या पार्श्वभूमीवर गजमुखधारी गणेश रंगभूमीवर येऊन भक्तांचे आर्त पुरवितो. यातही गणेश नृत्य करीतच प्रवेश करतो.

कर्नाटकातील अनेक लोकनाटकांत गणेशाचे रंगावतरण एक महत्त्वाची बाब मानली जाते. म्हैसूरच्या परिसरात 'कृष्ण पारिजात' नावाचे नृत्यनाटक फार लोकप्रिय आहे. कृष्णाचे पारिजात आणणे व नारदाने कळ लावल्यामुळे भामा आणि रुक्मिणी यांच्यात कलह होणे हा कथाभाग नृत्य–संगीताच्या आधारे यात अत्यंत रसाळपणे दाखविला जातो. यातील गायन, अभिनयाची शैली पाहून अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या परंपरेतील थेट मराठी नाटक पाहात असल्याचा भास होतो. यात सुरवातीला एक बालक गणेशाचा मुखवटा लावून स्टूलवर बसते व भामा आणि रुक्मिणी यांच्या भूमिका करणारे नट त्याच्या दोन्ही बाजूला उभे राहून, हाताने मोरपंखाच्या चवऱ्या ढाळत स्तवन गीते म्हणतात. या साऱ्या परंपरांचा परिणाम कळसूत्री बाहुल्यांचे जे विविध खेळ दक्षिण–भारतात प्रचलित आहेत त्यावरही झालेला आहे. त्यातही गणेश–स्तवन केले जाते व गणेशाचे रंगावतरण दाखविले जाते.

विजयानगरच्या साम्राज्याचा अस्त झाल्यानंतर तामिलनाडूमधील 'तंजोर' हे दक्षिण भारतातील एक प्रमुख सांस्कृतिक केंद्र बनले. तंजोरच्या नायक व भोसले राजांच्या कारकिर्दीत वाङ्मय आणि कलांना बहर

आला. १७ व्या शतकात, भोसले राजांच्या छत्राखाली, महाराष्ट्रापासून दूर असलेल्या तामिलभूमीत मराठी रंगभूमीचा उदय व विकास झाला. तंजोरचा दुसरा मराठा राजा शाहराज भोसले यांनी तेलुगू यक्षगान शैलीत मराठी नाटके लिहिली. यांपैकी बहुतेक नाटकांच्या नांदीमध्ये शिवस्तुती केलेली आढळून येते. त्यानंतर गणेशाचा मुखवटा लावलेला नट रंगभूमीवर येऊन नृत्य करतो. डॉ. सौ. माया सरदेसाई आणि डॉ. जोगा राव यांच्या मते गणेशाला रंगभूमीवर आणण्याची प्रथा सर्वप्रथम शाहराज भोसले यांनी सुरू केली. कारण त्यापूर्वीच्या तेलुगू यक्षगान नाटकांमध्ये गणपती रंगभूमीवर येताना दिसत नाही. शाहराजांच्या मराठी नाटकांच्या अनुकरणाने कुचिपुडी आणि भागवतमेल नाटकांतसुद्धा गणेश रंगभूमीवर येऊ लागला.

बहुतेक लोकनाट्यांमध्ये गणेश रंगभूमीवर येतो तो नृत्य करीतच येतो. आचार्य नंदिकेश्वरांनी आपल्या 'अभिनयदर्पणा'त दहा प्रकारच्या 'गती' सांगितलेल्या आहेत. 'गजलीला गती' ही त्यांपैकी एक आहे. त्यावरून गणेशाची भूमिका करणाऱ्या नटाने रंगभूमीवर कसे यावे याची कल्पना येते. आचार्य, म्हणतात हातांनी 'पताक मुद्रा' करून सम पावले टाकत, हलकेच उजवी, डावीकडे डुलत नाचत नटाने रंगभूमीवर यावे.

पुराणकथा, महाकाव्ये आजही भारतीय संस्कृतीचा, विशेषतः ग्रामीण संस्कृतीचा अविभाज्य भाग आहे. भारतीय दैवतसंघातील देवता जनमानसात इतक्या खोलवर रुजलेल्या आहेत की त्या केवळ निसर्गाची प्रतिरूपे किंवा कल्पना न रहाता निखळ वास्तवरूप झाल्या आहेत. भारतीय लोकनाट्ये प्रामुख्याने धार्मिक आहेत. पुराणकथांचा आधार लोकनाट्यांनी वैपुल्याने घेतलेला दिसून येतो. पुरावे, महाकाव्ये यांतील व्यक्तिरेखा जीवंत होऊन लोकनाट्याच्या मंचावर सहजतेने वावरत असतात. त्यातून अनेक संकेत रंगभूमीने घेतले. विघ्नेश्वर म्हणून गणेशाचे पूजन कार्यारंभी करणे हा संकेत सरळ त्यातूनच रंगमंचावर आलेला आहे. आणि त्यातून नाटक तर विशेष शुभकार्य आहे. भरताच्या मते तर साक्षात यज्ञच आहे.

□ □

अनुक्रमणिका

भेटी-गाठी । तारा वनारसे

त्याचं असं झालं की स्थळ, काळ, वेळ या सगळयांचं गणित जरासं चुकलंच.—तसा थोडासा दोष शारदाबाईंच्या गर्भरेशमी अंजिरी लुगडयाला आणि हिऱ्यांच्या कुडयांनाही द्यायला हवा.

लेडीज हॉस्टेलच्या व्हिजिटर्स रूममधे बसून कुमुदची प्रतीक्षा करताना प्रथमच शारदाबाईंना आपण घातलेल्या घाटाबद्दलची साशंकता अशी जाणवली. नाहीतर त्या वेळेपर्यंत मनात आलेल्या ऊर्मीवर विसंबून त्या निर्धास्त होत्या. अर्थात् 'ऊर्मि' म्हणण्याइतपत अनवधानाने त्या तिच्या स्वाधीन झाल्या अशातला भाग मुळीच नव्हे. तसली घाई त्यांच्या वयाला, स्थानाला, स्वभावाला विपरीत ठरली असती. आयुष्यातली कृतिप्रियतेची हाव आता सरली होती. तिची जागा संथ कशा चिंतनशीलतेनं घेतली होती. म्हणूनच आदले दिवशी त्या जरी अस्वस्थ झाल्या तरी लगलग उठून त्या कुमुदकडे गेल्या नाहीत. दरम्यान चांगली एक रात्र आणि अर्धा अधिक दिवस त्यांनी जाऊ दिला होता. साधकबाधक विचार करायला तेवढा अवधी आवश्यकच होता. (त्यातली रात्र झोपेतच सरली.)

अर्थात् आदले दिवशी जाणवलेल्या उमाळयानिशी नुसता केसावरून हात फिरवून आणि ओचे–पदर सारखे करून त्या कुमुदकडे आल्या असत्या तर काही वेगळं घडलं असतं का ते सांगणं कठीण आहे. त्यामुळे आयुष्याच्या धाग्यांची गुंफण अधिक साजरी—सुकर झाली असती की काय याचा अंदाज बांधणं तर अशक्यप्राय आहे. पण पण आदले दिवशी माधव–कुमुदच्या बेबनावाचा सुगावा लागल्यानंतर त्यांना जे गलबलून आलं ते या दिरंगाईनं योजलेल्या भेटीपेक्षा अधिक प्रामाणिक होतं, अधिक कोवळं होतं यात शंका नाही. ते—तेवढंच केवळ घेऊन त्यांनी यायला हवं होतं. आता कुमुदच्या मनाच्या गाभ्याला त्यांना हात घालता आला असता असं विधान करणं धाडसाचं ठरेल. ती इतकी सरळसोधी गोष्ट नव्हतीच. पण कोणी सांगावं, तरफेची एखादी तार छेडली गेली असती. निखळ भावनेची हमेशा कदर करणाऱ्या त्या मुलीनं त्यांना कदाचित् अधिक उमदा साद दिला असता. आता ह्यांनी लावलेल्या विलंबाचा पत्ता तिला लागण्याचा संभव जरी अजिबात नव्हता तरी त्यांचा सगळा जामानिमा, आणि तोंडावरची परीटघडी तिच्या तल्लख नजरेतून सुटली नाही.

खरं म्हणजे कुमुदला भेटून शारदाबाईंना काहीच साधायचं नव्हतं. कसली शिष्टाई करण्याकरता त्या तिच्याकडे जाणार होत्या अशातला भाग नव्हे. कसलाच छुपा हेतू त्या भेटीमागे नव्हता. तेव्हा त्या भेटीला यशापयशाचा प्रश्नच नव्हता. (पण खरं म्हणजे प्रत्येक अयाचित, अहेतुक, भुरटया भेटीला सुद्धा तो असतोच हे शारदाबाईंच्या वास्तविक लक्षात यायला हवं होतं.) कुमुदकडे येण्यानं काही विशेष साधेल अशातला भाग नव्हता; पण बिघडेल असाही संभव नव्हता. (अर्थात् हा त्यांचा गैरसमज होता.)

तसं कुमुदला भेटणं काही अटळ नव्हतं. मनात झालेली कालत्राकालव वाया घालवल्यानंतर तर अगदीच अटळ नव्हतं. जावं की न जावं अशा संभ्रमात शारदाबाई थोडा वेळ घोटाळल्या होत्या. पण मग आपल्या मनात आलेल्या आकस्मिक औदार्यानं आणि अनाठायी करुणेनं त्या भाळून गेल्या. विचार करता करता त्यांना एक सुंदर

क्षावय सुचलं होतं : पायाखालची जमीनच जेव्हां सरकते तेव्हा दोन माणसांना निदान एकमेकांना स्पर्श तरी करता आला पाहिजे. शारदाबाई स्वतः भक्कम जमिनीवर उभ्या (हो ना ?) होत्या कुमुदचं विश्वच कोसळलं होतं. (त्याशिवाय दुसरं काय घडणं शक्य होतं ?) शारदाबाईंना तिला स्पर्श करता आला असता की नाही कोण जाणे; पण निदान त्यांनी आपला हात तरी पुढं करायला हवा होता.

त्या व्हिजिटर्स रूममधे बसून कुमुदची वाट पाहताना मात्र शारदाबाईंचा आत्मसंतोष जरासा डगमगला. कोणाचाही विश्वास डळमळीत व्हावा अशीच ती खोली होती—प्रशस्त, ओकोबोकी, विटकी, वदंळीला सरावलेली, वेतांचे उसवलेले सोफासेट आणि पडद्यांचे ओघळलेले हिरवे-पिवळे रंग पाहताना शारदाबाईंच्या मनावर चरे उमटले. पश्चिमेच्या सताड खिडक्यांतून भगभग ऊन आत आलं होतं. इतका कुरूपपणा माणसांना सहन कसा होतो ?

क्षणभर आपण इथे बसून काय करीत आहोत असं शारदाबाईंना वाटलं. काय या भेटीचं प्रयोजन ? ती खरोखरच अटळ होती ?—तर मग हीच ना तिची वेळ ? हेच स्थळ ? मग ही रुखरुख का ?

तिनं एकदाच डोळे वर करून त्यांच्याकडे पाहिलं. तिच्या पापण्यांची उघडझाप झाली. तिच्या नागपुड्या थरथरल्या. आणि नाकाचा शेंडा लाल झाला. जिवणीची कडा दाताखाली आली.

काहीच न बोलता शारदाबाईंनी तिचा हात हलकेच आपल्या हातात घेतला.

—छे, छे, उगीच आपण हा इथवर येण्याचा आटापिटा केला. तिला आपल्या घरी बोलवायला हवं होतं. (तिनं माधवकडेच यायला हवं असं थोडंच होतं ?)—नाहीतर एखाद्या रेस्टॉरंटमध्ये चहाला घेऊन जायला हवं होतं. या भकास हॉलमध्ये कसं काय बोलायचं ? पण बहुधा ती आपल्याला तिच्या खोलीत घेऊन जाईल.

खरं म्हणजे आदले दिवशी माधवशी बोलणं झाल्यावर सगळी चक्रं जशी आपसूक फिरत राहिली होती. त्या भेटीशी येऊन भिडण्यासाठी जणु सगळे पिळे एकमेकांवर पडले होते. त्यांना अडसर असा पहिल्यांदाच पडला. शारदाबाई काहीशा स्तिमित होऊन अडखळल्या—बावचळल्या. या सगळ्या घटनेला आपण अवाच्या सवा महत्त्व देत आहोत असं स्वतःला सांगूनही त्यांची चुटपुट थांबेना. अशा अनेक आल्यान् गेल्या. कुमुदच्याच बाबतीत आपण इतका पुढाकार का घेतला ?

माधवच्या बऱ्याच मैत्रिणी त्यांनी पाहिल्या होत्या. त्यांचा एक लघुत्तम साधारण विभाजक असे. तो, त्याचं रूप : गोऱ्या गोमट्या, नीटस चेहऱ्या-मोहऱ्याच्या त्या मुली असत. शिवाय जोडीला आणखी काही बिरुदं असत-नसत ती वेगळी.—तेव्हा कुमुद पहिल्यांदा घरी आली त्यावेळी त्या जराशा चकित झाल्या होत्या. नेहमी मुलींच्या बाबतीत पारंपारिक दृष्टिकोन दाखवणाऱ्या आपल्या मुलानं ही शूर्पणखा कोठून पैदा केली असा एक अनुदार विचार त्यांच्या मनात येऊन गेला होता. त्यामुळे थोडंसं खजिल होण्याचं दाक्षिण्य त्यांच्याजवळ होतं हीही दुर्लक्ष करण्यासारखी गोष्ट नव्हे.

माधवची कीर्ती त्या जाणून होत्या. कोणी कोणी स्नेही मंडळी त्यांना येऊन सांगतही. शारदाबाई त्यावर नुसत्या हसत. माधवं किती पोरींना घेऊन बाहेर हिंडतो याचा नक्की पत्ता सांगणं कठीण होतं. मधेच एखादे वेळी म्हणायचा,

'आई, आज माझी एक मैत्रीण येणार आहे तुला भेटायला.'

अशी वर्दी त्यानं दिली की शारदाबाई मनोमन उमगत की प्रकरण जरा नेहमीपेक्षा गंभीर असावं. मुलाच्या आयुष्यात ढवळाढवळ करण्याचा शारदाबाईंचा स्वभाव नव्हता. त्याच्या मैत्रिणींवर शेरे मारणं त्या कटाक्षानं टाळीत. शिवाय माधवच्या खंबीरपणावर, त्याच्या नैतिक मूल्यांवर त्यांचा नितांत विश्वास होता : त्यांचा कस पाहायला त्या कधी डगमगल्या नाहीत. परक्या घरच्या मुलींना आपल्या मुलाच्या हातात सोपवताना त्यांना कधी धास्ती वाटली नाही. माधवच्या मैत्रिणींचं त्या मनापासून स्वागत करीत. त्यांना चहा, चिवडा (विकत आणलेला) देत. चतुरस्र व्यासंग असलेल्या शारदाबाईंशी अर्धा-पाऊण तास बोलणं झाल्यावर बहुतेक मुली खचून जात—अवाक् होत. माधव चिवड्याचे बकाणे भरत राही.

—आणि मग ही आली. वेगळी वाटली, तिच्याकडे न्याहाळून पाहताना शारदाबाईंना वाटलं की प्रथमदर्शनी वाटली तितकी ती कुरूप नव्हती. तिच्या चेहऱ्यावर एकप्रकारचा गोडवा होता. पण तो ध्यानात यायला जरा वेळ लागे. बरीचशी झणझणीत, काहीशी मिष्किल, आयुष्यात प्रथमच निरीक्षकाच्या भूमिकेची अदलाबदल झाली असावी असा भास शारदाबाईंना झाला. तिच्या मनातला मॉनिटर कधी विसावत नसावा आणि तिचा मोकळेपणा हाही एक मोजून मापून ठरवलेला पवित्रा असावा असा संशय त्यांना एकदा वाटून गेला होता. एकंदरीत शारदाबाईंचे मत तिच्याविषयी फारसं अनुकूल झालं नव्हतं. पण माधवाची घायाळ नजर त्यांनी एकदोनदा पाहिली होती त्यामुळेच त्यादिवशी संध्याकाळी त्यांनी टॉलस्टॉयच्या कादंबरीत मुद्दाम खूण घालून ती बाजूला ठेवली. (ॲना कॅरेनिना त्या चौथ्यांदा वाचीत होत्या.) आणि आरामखुर्चीत अस्ताव्यस्त पडलेल्या माधवला उद्देशून त्या म्हणाल्या,

'तुझी ती मैत्रीण–कुमुद आली नाही रे बरेच दिवसांत ?'

'हं—' माधव गुरगुरला.

'बरी आहे ना ?'

माधव जरासा सावरून बसला. आईकडं न बघताच म्हणाला.

'आम्ही भांडलोय.'

थोडा वेळ थांबून शारदाबाईंनी हातातली कादंबरी पुन्हा उघडली. माधवने जरा इकडे तिकडे चुळबुळ केली, आणि तो घराबाहेर चालता झाला.

शारदाबाई हादरल्या होत्या. त्यांच्या मनात इतकी कालवाकालव का झाली ते त्यांचं त्यांनाच कळेना. खरं तर कुमुदबद्दल त्यांना फारशी आपुलकी वाटलीच नव्हती. त्या आईवेगळ्या मुलीला पोटाशी धरण्याइतकं बाळबोध वात्सल्य आणि ऋजुता शारदाबाईंच्यापाशी नव्हती.

अस्फुट हुंदक्यांनी तिचं शरीर गद्‌गद्‌लं. तिच्या हाडकुळ्या हातांचा वेढा त्यांच्या गळ्याभोवती पडला.

'आई—' ती पुटपुटली.

त्यांचा हात तिच्या पाठीवरून फिरत होता.

'हे सगळं मी अनुभवलंय, ग बेटा—'

शारदाबाईंचं मन एकदम पंचवीस वर्षापूर्वीच्या भूतकाळात गेलं. अठरा एकोणीस वर्षांची शारु जशी उन्मळून पडली होती. ती कठोर वंचना तिला सहन झाली नव्हती. सहा महिने ती अंथरुणाला खिळून होती. दुखणं क्षयावर जातं की काय अशी सगळ्यांना भीती वाटली होती. कॉलेजचं एक वर्ष वाया गेलं होतं. एक काळ असा आला की श्रीपादरावापेक्षा त्यांच्या आईचीच आठवण तिला अधिक होत राहिली. त्या सगळ्या घटनेत श्रीपादरावांच्या आईचा हिस्सा किती होता हे शेवटी गुलदस्तातच राहिलं. पण दुखण्यातून उठल्यावर आपल्या वहिणीच्या हातावर भार टाकून शारु एका समारंभाला म्हणून प्रथमच बाहेर पडली होती. त्यावेळी श्रीपादरावांच्या आई नव्या सुनेसह अचानक भेटल्या होत्या. त्या दिवशी त्यांनी जाणूनबुजून केलेलं दुर्लक्ष, ओठाची कुरेबाज मुरड, कपाळाला घातलेल्या आठ्या आणि त्याखालचे परके डोळे— त्यांच्या मुलाकरता तळमळण्याचा असम्य गुन्हा शारूनं केला होता. पण त्याकरता इतकी कठोर, क्रूर शिक्षा ? कोवळ्या मनाच्या शारूला तो घाव पहिल्या पेक्षाही दुःसह झाला होता. कितीतरी महिने ती नजर तिच्या मनामधून हालली नव्हती. त्या क्षणी तर अश्रू आवरणंही तिला मुष्किल होऊन राहिलं होतं. छेः छेः कुमदला भेटायला हवं होतं. त्यांच्या मुलानं एका अश्राप जिवाला दुखवावं हा एकपरीनं त्यांचाच अपराध होता.

ती तटकन् उभी राहिली.

'का का आलात तुम्ही ?' संतापाची धार तिच्या आवाजाला होती पण तिनं आपला स्वर चढवला नव्हता. मला दुखवून जरा मला सहानुभूती दाखवण्याचा मक्ताच तुम्ही माय–लेकरांनी मिळवला आहे की काय ?'

पण त्या जाऊन कुमुदला काय सांगणार होत्या ! या विचाराशी शारदाबाई थबकल्या. इतके डावपेच त्यांच्याजवळ नव्हते. आणि अप्रामाणिकपणा असेल तर तो वृद्धचा केलेला नव्हता. भेटीचं वळण जसं घडेल तसं घडू देण्याची त्यांची तयारी होती.

हॉलमध्ये बसून आजूबाजूला न्याहाळून पाहताना हे सगळं त्यांना सुसंगतपणे जाणवलं असं नाही. पण कुमुदची प्रतीक्षा करताना गेलेला एकेक क्षण

अनुक्रमणिका

जसा लोखंडाच्या गोळ्यासारखा जड झाला, मिनिटा-गणिक त्या भेटीला काही विशेष महत्त्व प्राप्त झालं. एका तिठ्यावर आपण येऊन पोचलो आहोत असं त्यांना वाटायला लागलं.

हे असं काही मनात चाललेलं असतानाच साक्षात् कुमुद त्यांच्यापुढे येऊन उभी राहिली. ओळखीच्या माणसाला पाहिलं की तोंडभर, दिलखुलास हसायचं अशी दोघींचीही पद्धती नव्हती. तेव्हा क्षणभर का होईना, दोघी एकमेकींना न्याहाळीत राहिल्या—किती कळेल, न कळेल असं. पण मनाची अतिशय तरल अवस्था झालेल्या शारदाबाईंना तो क्षण जवळ जवळ असह्य झाला. त्यांच्या मनाची अशी पाऱ्यासारखी स्थिती कित्येक वर्षांत झाली नव्हती. नाही म्हटलं तरी त्यांनी पन्नाशी गाठली होती. त्यानंत-रच्या आयुष्यातही फारशी कधी ती त्यांना जाणवली नाही.–फक्त एकदाच. एकदा सहा महिन्यांच्या नातवाला घेऊन त्या एकट्याच बसल्या होत्या. त्यानं त्यांच्या वक्षावर मस्तक घुसळलं, आणि मान वर करून जशी जन्मांतरीची ओळख असावी तसा तो खुदकन् हसला. शारदाबाईंच्या भोवतालचं दृश्य, विश्व भिरभिरलं. त्यांच्या गळ्यात हुंदका आला. बाहेरच्या हिरव्या झाडांवर बाळाच्या अंगाची मऊ कांती उधळली आणि त्याचं हसू फुलपाखरासारखं लवलव करीत इकडे तिकडे विखुरलं. नाद आणि रंग यांची इतकी तात्काळ जाणीव शारदाबाईंना फार क्वचित् झाली होती.

शेवटी शारदाबाईंच्या ओठाच्या कोपऱ्याशी एक स्मितरेषा उमटली. कुमुदने त्याला तसाच किरटा साद दिला. ओहोळाने जमून जमून आलेला ओठंगत राहिलेला थेंब पटकन, खाली पडला.

कुमुद काहीच न बोलता शारदाबाईंच्या शेजारी येऊन बसली.

तिचा अवतार काहीसा पारोसा होता. साडी चुरमळलेली होती—गलथानपणे नेसलेली होती. तोंडावर तेलकटपणा होता. केस विसकटलेले होते. शारदा-बाईंना एक त्रासिक भावना जाणवली. त्यांनी आपलं कार्ड गड्याकरवी तिच्याकडे पाठवलं होतं. जरा नीटनेटकी होऊन खाली आली असती तर काय बिघडलं असतं ?

शारदाबाईंनी पुन्हा जेव्हा तिच्याकडं दृष्टी वळ-वली तेव्हा ती आपल्याकडे न्याहाळून पाहात आहे असं त्यांना जाणवलं. तिनं पटकन आपली दृष्टी काढून घेतली. तिच्या ओठाच्या कोपऱ्याशी एखादं उपरोधी हास्य असावं की तिच्या जिवणीची ठेवणच तशी असावी याचा निर्णय त्यांना होईना. त्या जराशा अधिकच त्रासल्यासारख्या झाल्या.

'कशा निभावून नेणार आहेत पाहू दे मला. त्यांना मदत करायला बोटही उचलायची नाही मी'—

एरवी शारदाबाईंना स्तब्ध राहायला आवडे. संभाषणातलं पहिलं प्यादं स्वतः हालवणं त्यांना नामंजूर होतं. बोलणं आपण होऊन सुरू करायला त्यांना एक प्रकारची नाखुषी वाटे. त्या किती तरी वेळ शांत बसून दुसऱ्याला बोलू देत. हेही त्यांनी काहीशा प्रयत्नानं साध्य करून घेतलं होतं. इतरांना त्यांच्याबद्दल वाट-णाऱ्या दराऱ्याचं ते एक रहस्य होतं.

आता मात्र त्या स्तब्धतेनं त्या अस्वस्थ झाल्या. चिडचिडल्यासारख्या झाल्या. त्यांच्याहीपेक्षा गहन मौन पत्करू शकणारी एक व्यक्ती त्यांच्यासमोर बसली होती. आणि ती तर एवढीशी, फाटकी, कानामागून आलेली.

स्नेहाच्या इच्छेची पहिली खूण त्यांनी दाखवलेली होती. आता दोन पावलं तिनं पुढे टाकायला हवी होती. आणि ती तर अशी आक्रसून बसली होती. तिनं इतका ताठून धरायला नको होतं.

'या बाजूला आले होते म्हणून सहज वळले,' शारदाबाई शेवटी आपण होऊन म्हणाल्या.

'इकडे कोण राहातं तुमच्या ओळखीचं ?'

शारदाबाई नुसत्याच हसल्या.

'काय चाललं होतं ?'

'अभ्यास—' कुमुद म्हणाली. खरं म्हणजे अभ्यासात गढल्यामुळे तिचे डोळे तांबारले होते, नीट स्थिरावत नव्हते.

—शारदाबाई हतबुद्ध झाल्या. कुमुदने त्यावेळी अभ्यासाशिवाय दुसरं काहीही केलं असतं तरी चाललं असतं. तिला अभ्यास सुचतो ?

(कुमुद परीक्षेला बसली. एवढंच नव्हे तर मॅथेमॅटिक्सला पहिली आली. तिला गोल्ड मेडल् मिळालं.)

'बरेच दिवसांत आली नाहीस—' माधव तिला 'ए–जा' म्हणत असे तेव्हा शारदाबाईंनी बहुमानार्थी संबोधन वापरण्याचं कारण नव्हतं.

'नाही—अभ्यासाचा लकडा आहे फार,' कुमुद म्हणाली.

आम्ही फार हळव्या मनाच्या होतो. शारदाबाईंना वाटून गेलं. नाहीतर आजकालच्या मुली फार धट्ट, पुरुषी. आमच्यासारखं कुढणं त्यांना माहीत नाही. (ते १९५० साल होतं.)

'काय भांडला-बिडलात तर तर नाही ना?' त्या जराशानं म्हणाल्या.

'कोण?'—त्या लहान वयातही मनाचे कप्पे करणं कुमुदला जमून गेलं होतं.

'दुसरं कोण? माझा मुलगा आणि तू—'

'छेः छेः! भांडण्याइतकी मैत्रीच नाही आमची. आणि आता भांडायला सवड कुठाय?'

थोडा वेळ दोघी स्तब्ध राहिल्या.

'चहा घेणार का?' कुमुदने थोडा वेळाने विचारलं.

'चालेल...' शारदाबाई म्हणाल्या, 'मला फारसा स्ट्रॉंग चालत नाही.'

'सांगते तसा करायला,' कुमुद मेसकडे निघून गेली.

काय या मुलीचं समजायचं? ती इतकी बद्द आहे की फार चाणाक्ष आहे? खरं म्हणजे भावनेचा उद्रेक दाखवणं शारदाबाईंना आवडत नसे. ऊठसूट डोळ्यातून पाणी काढणाऱ्या, टीपेच्या सुरात बोलणाऱ्या माणसांचा त्यांना तिटकारा होता. पण मानवी संबंधांबद्दल शारदाबाईंना आदर होता, अगत्य होतं, आशा होती म्हणूनच त्या तिच्याकडे आल्या होत्या. केवळ निरपेक्ष स्नेहाची त्यांना अपेक्षा होती. कुमुदनं त्यांच्या हातावर फटकारा मारला नव्हता. पण तिनं आपला हात मात्र पुढे केला नव्हता.

तिनं एकच कप चहा मागवला होता. तो घेऊन, उगीच काहीतरी फुटकळ बोलून शारदाबाई उठल्या. विस्कळीत, उथळ, कोतं असं काही गाठीशी बांधून त्या हिरमुसल्या मनानं तिनं आणवलेल्या टॅक्सीत बसल्या, आणि घरी परतल्या.

त्या काही मोठी लढाई जिंकायला गेल्या होत्या असं नाही. पण सामना न करताच पराभव पत्करून त्या माघारी आल्या.

माधवला त्यांनी या भेटीबद्दल काहीच सांगितलं नाही. त्याला जरी ते कळलं तरी त्यानंही शारदाबाईंना त्याबद्दल कधी ओळख दिली नाही.

खोलीवर परतल्यावर कुमुद आपल्या रूम–पार्टनरला म्हणाली,

'मी अगदी अगोचर आणि आगाऊ मुलगी आहे.

रूमपार्टनरचं मत तेच असल्यानं तिनं कुमुदला फारसं छेडलं नाही.

*   *   *

त्या भेटीला एक एपिलॉग होता.

त्या दिवशी संध्याकाळी नेहमीप्रमाणे भेटल्यावर ती चरफडून म्हणाली,

'तुझ्या आईला काय सांगितलंस माझ्याबद्दल?

'कुठे काय?'

'आज त्या मला भेटायला आल्या होत्या.'

'हॅम्—' माधव गुरगुरला.

'काही एवढंसुद्धा माझं–माझ्यापुरतं ठेवणार नाहीस का? लगेच आईच्या पदरात तोंड दडवून रडायला काय झालं?'

माधव काहीच बोलला नाही. त्याचे डोळे कुठेतरी अधांतरी स्थिरावले होते. फक्त त्या दोघी आमोन्या सामोन्या उभ्या. काय म्हणाल्या असतील त्या दोघी एकमेकींना? त्या दोघींपैकी कोणीच त्याला ते सांगणार नव्हत्या हे तो जाणून होता. त्यांच्यामधलं ते थंडगार, कडवं द्वंद्व त्याला जाणवलं, आणि तो आतल्या आत शहारून गेला.

कुमुद तावातावानं बोलतच होती.

'काय सांगितलंस त्यांना? बोल ना–आता कसं तोंडाला कुलूप घालून राहातोस!'

'माझे आई, जरा गप्प बसायला काय घेशील? तिनंच मला विचारलं–म्हणजे अगदी सहज बोलण्याच्या ओघात. म्हणजे तिच्या लक्षात आलं ग तू आजकाल घरी येत नाहीस ते. तर मी सांगितलं, आम्ही भांडलोय.'

माधव बोलताना विवश वगैरे झाला नव्हता. कुमुद म्हणाली त्याप्रमाणे त्याने आईच्या पदरात तोंड

वगैरेही दडवलं नव्हतं. (पण एक क्षणभर त्याला तशी इच्छा झाली होती हे खरे.) शारदाबाईही फार खोलात शिरल्या नव्हत्या. तरी आपण कुमुदच्या विश्वासाला धक्का लावला ही चुटपुट त्याला लागून राहिलीच होती. आता तिच्याजवळ हे शब्द प्रत्यक्ष बोलताना ती विश्वासघाताची जाणीव अधिक तीव्र झाली.

पण कुमुदने बोलण्याचा मोहरा एकदम बदलला :

'तुला पास्ट परफेक्ट कोणी वापरायला सांगितला ? प्रेझेंट इम्परफेक्ट वापरायला हवास तू. भांडलोय नव्हे–भांडतोय. अजून भांडण चालू आहे—' कुमुद घुसफुसत म्हणाली. तिच्या आवाजात अंगार फुलले होते. पण डोळ्यांमधे अतीव आर्जव आणि कडांवर चिंब कारुण्यसुद्धा.

'या जन्मात तरी संपणार आहे का हे भांडण–' कुमुद पुढे म्हणाली. त्या दिवसात जन्माच्या नव्हे तर जन्मांतरीच्याही शपथा खाण्याची कुमुदला वाईट खोड होती.

'फार बडबडतेस.' माधव सापळ्यात सापडल्या सारखा झाला की हिंस्र होई.

'हो, मी बरी गप्प राहीन ! तुझ्या आईला पाठवलंस मला आंजारायला गोंजारायला–नशीब समज त्यांच्या तोंडावर मी हसले नाही त्यांना. कसं त्यांना वाटत नाही ? जीवनाची कोण समज–आडाखे बसवणं अगदी कटाक्षानं टाळतात ना त्या ! –आणि अगदी दुथडी भरून वाहणारा स्नेहभाव. दयेची चिंब शिपण इकडे तिकडे करायची–तुझ्यावर, माझ्यावर, अगदी स्वतःवर सुद्धा—'

आता तिच्या डोळ्यातून संतापाचे आणि दुःखाचे लोट वाहू लागले. त्यातच शारदाबाईंचं गांभीर्य आठवून तिला अनिवार हसू लोटलं. त्या मिश्रणानं तिचा अगोदरच काहीसा कुरूप असलेला चेहरा अगदी भेसूर झाला—इतका की माधवला अगदी गलबलून आलं.

तिच्या तळव्यामधे नखं रुतवून आवळलेल्या मुठीवर त्यानं आपल्या हाताची ओंजळ ठेवली.

'कुम्या—'

तिनं हळूच आपला हात मागे घेतला. रुमालानं चेहरा खसाखसा चोळला. तिच्या कपाळावर दोन आठ्या उमटल्या.

हे सुखवस्तू, आलिशान हॉटेल आणि समोर बसलेला हळवा, गर्भश्रीमंत लाडला माधव–दुबळा ? नाही, नाही. पण अजमावून पाहाण्याची खरी कधी वेळच आली नाही.

*   *   *

आता हेही सांगून टाकलेलं बरं की शेवटी माधव आणि कुमुद यांचं लग्न झालंच नाही. आणि ते बरंच झालं. अशी योजना होती की त्यांची युती झालीच असती तर ती फलदायी ठरली नसती. त्यातून शारदाबाईंचं आणि कुमुदचं पटलं नसतं. शारदाबाईंच्या सुसंस्कृत आणि कुमुदच्या प्रिमिटिव्ह उद्रेकांना तोंड देता देता माधव हैराण झाला असता.

त्यात आणखी एक गोष्ट अशी होती की कुमुदला मूल होणार नव्हतं. एकदा त्यांच्या प्रेमप्रकरणाच्या ऐन भरात माधवनं कुमुदला विचारलं होतं,

'कुम्मुडे, आपल्याला मुलं किती हवीत ग ?'

त्या दिवसात माधव तिला कुम्या, कोमू, कुम्मुडे, गधडे, सोने अशा अनेकविध नावांनी संबोधीत असे.

'चार–' कुमुद हाताची बोटे नाचवीत म्हणाली. 'मला दोन मुलगे आणि दोन मुली हव्यात.–नाही, पाच : मला तीन मुली हव्यात. तुझा वरचष्मा नको उगीच.'

(कुमुदची देशभक्ती फारशी जाज्वल्य नव्हती. देशकल्याणाचे विचार कोणी त्या दिवसात सुचवले असते तर तिनं 'हूं' करून तळहातावरून फुंकरून लावले असते.)

—अर्थात् त्या दिवसांत दोघांनाही माहीत नव्हतं की कुमुदला मूल होणार नव्हतं. आणि तशा परिस्थितीत ती दोघं एकमेकांना चिकटून राहाण्याची सुतराम् शक्यता नव्हती. एकंदरीत होतं ते बऱ्याकरताच होतं या तत्त्वज्ञानात बराच तथ्यांश आहे असं म्हणावं लागतं.

कारण तसं पाहायला गेलं तर माधव तरी सर्वसाधारणपणे सुखी झाला. कुमुद–प्रकरणानंतर त्याची एक–दोन लफडी झाली. नाही असं नाही. पण मग तो बराच निवळला. शारदाबाईंच्या मते कुमुद त्याच्या आयुष्यातून गेल्याचाच तो परिणाम होता. अर्थात् हे त्यांनी कधीच बोलून दाखवलं नाही. असं कोणी कोणाच्या आयुष्यातून जाऊ शकतं का या प्रश्नावर

त्यांनी बराच विचारही केला. काही का असेना, शेवटी माधवला आयुष्यातल्या जबाबदारीची जाणीव झाली. 'या दुनियेत—' अशा शब्दांनी सुरवात होणारी वाक्यं घडाघड बोलायला तो शिकला. त्याची बुद्धिमत्ता तशी तल्लख होती. (कदाचित् कुमुदइतकी नसेल.) तेव्हा त्याची करिअर वगैरे उत्तम झाली. आणि करिअर उत्तम व्हायला पाहिजे याची जाण हे त्याच्या बुद्धिमत्तेचं विशेष अंग होतं. त्यामुळे त्यानं बुद्धीला व्यवस्थित वळण लावलं. दिशा ठरवून अभ्यास केला. एक परदेशची वारी केली. (शारदाबाईंचा तसा आग्रहच होता.) आणि परतल्यावर उत्तमपैकी नोकरी पटकावली. शेवटी सांगून आलेल्या मुलींपैकी एक कुलशीलवान, ग्रॅज्युएट, रूपानं बऱ्यापैकी असलेली मुलगी त्यानं निवडली. मैत्रिणींच्या बाबतीत चोखंदळपणा दाखवणाऱ्या माधवनं पत्नीच्या निवडीच्या बाबतीत फारशी चिकित्सा केली नाही. स्वभावाला विशेष कानेकोपरे नसलेली ती मुलगी त्याच्या व्यक्तिमत्वात स्वत:ला मिसळून द्यायला अतिशय उत्सुक होती. शारदाबाईंविषयी तर तिला अतिशयच आदर होता. त्यांच्या प्रखर बुद्धिमत्तेची तिला जराशी भीतीच वाटे. सून आल्यानंतर शारदाबाई जरा अधिक फटकळ झाल्या, यात शंकाच नाही. ते जरा साहजिकच होतं. सुनेकडून ज्या बौद्धिक साहचर्याची अपेक्षा त्या करीत होत्या ते त्यांना मिळालं नाही. त्यामुळे त्या बाबतीत त्यांची जराशी उपासमारच झाली. कुमुदसारख्या उटणखळ्या मुलीपेक्षा ही मनमिळाव्, समंजस, मर्यादशील मुलगी बरी असं जरी त्या वरवर म्हणत असल्या तरी सुनेचा हळुबाईपणा, लवून—दबून वागण्याची पद्धती यांनी त्या वैतागून जात. नव्या पिढीची तडफ तिच्यामधे अजिबातच नव्हती. आपल्या उतार वयात जे नवीन, उत्साही वारं आपल्याभोवती खेळावं अशी शारदाबाईंची अपेक्षा होती ते त्यांना लाभलं नाही. माणूस कसं असमाधान शोधीत राहतो हा बरेच दिवस त्यांच्या चिंतनाचा विषय होऊन राहिला होता. अशा वेळी भयूनच त्यांना कुमुदची आठवण होई. दुसरं काही असो, कुमुदच्या सहवासात मनाचा गबाळेपणा राहाणं शक्यच नव्हतं. माधवच्या बाकी सगळ्या मैत्रिणी त्यांच्या स्मरणातून गेल्या. पण कुमुद मात्र त्यांना परत परत आठवत राहिली. आता या ना त्या बंडाव्याच्या निमित्तानं कुमुदचं नाव मासिकातून, वर्तमानपत्रातून (इंग्रजीमुद्धा) बऱ्याच वेळा झळकलं, हे खरं. पण मनोमन शारदाबाईंना माहीत होतं की, त्यांना येणाऱ्या आठवणीचं कारण ते नव्हतं. त्या विफल भेटीची जव्हारी तर अनेक वर्षांनी हळुहळू कमी झाली. (काळ उदार आहे) हे सगळं खरं असलं तरी माधव, कुमुद शारदाबाई या सगळ्यांपेक्षा सुनेचा जीवनावरचा घर अधिक बळकट होता असं म्हणायला पाहिजे. आणि शारदाबाईंना हे श्रेय सुपूर्त करायला पाहिजे की हळुहळू त्यांना ते जाणवत गेलं. नाही तर एकनिष्ठपणा आणि सवय यांच्यातल्या सीमारेषाही धूसर मानणाऱ्या शारदाबाई बौद्धिक चमकोपलीकडचं माणसाचं स्वरूप अधिक संपन्न असू शकेल अशा तात्पर्याशी येऊन ठेपल्याच नसत्या आठ—दहा वर्षं सुनेकडे प्राय: दुर्लक्ष केल्यानंतर त्या बऱ्याच निवळल्या आणि नातवंडांना ग्रिमच्या परीकथा सांगण्यात गढून गेल्या.

—कुमुदबद्दल सांगण्यासारखं बरंच काही काही झालं. तिनं (एका दृष्टीनं) आपल्या आयुष्याची बरीच वाताहत करून घेतली. दोरी तुटलेल्या वावडीसारखी ती कुठे ना कुठे भरकटत गेली (असं पुष्कळांचं म्हणणं). पण ती दोरी माधव नव्हता हे निश्चित्. कुमुदचं तर म्हणणं, ती आकाशपुष्प खुडायला गेली होती. तिनं दोन-तीन लग्नं केली, एक—दोन केली नाहीत. मागे सांगितलं त्याप्रमाणे तिला मूल झालंच नाही. माधव सर्वसाधारणपणे सुखी झाला याची तिनं फारशी खंत मानली नाही. मुलगी तशी बुद्धिमान होती; पण (पुष्कळांच्या मते) वाया गेली. तिला फारसा पोच नव्हता हेच खरं. अर्थात् ती सगळी वेगळीच कहाणी आहे; आणि ती इथे सांगण्याचं प्रयोजन नाही.

* * *

बरेच वर्षांनी माधव आणि कुमुद एकदा रस्त्यात भेटली. कातरवेळ वगैरे नाही. दुपारी चारचं कवकवीत ऊन. रस्ता ऐन गर्दीचा. माधवला टक्कल पडलं होतं. त्याचं पोट जरा सुटलं होतं. कुमुदच्या कपाळावर दोन खोल रेघा कायम झाल्या होत्या. (तरी तिला मैत्रिणी सारख्या सांगत, कपाळाला आठ्या घालू नको म्हणून) मूल न झाल्यानं तिचा बांधा खुटखुटीत राहिला होता.

कुमुदला परतून महिना झाला होता. तब्बल आठ वर्षांनी ती परतली होती. तिनं माधवला भेटण्याची काहीच तजवीज केली नव्हती. तशी भेट टाळण्याचीही कोशिस केली नव्हती. आकस कसलाच नव्हता.

दोघं थांबली. माधवनं चक्क नमस्काराकरता हात जोडले. कुमुद मजा वाटल्यासारखी हसली आणि नखशिखान्त उजळली. तिचं हसणं होतंच तसं. ते ओठांपुरतं राहायचं नाही—डोळ्यांतून उमलायचं, अंगांगातून फुटायचं.

'खूप दिवसांनी भेटलात,' माधव म्हणाला. कुमुद त्याला खालवर न्याहाळीत होती. तिच्या ओठा-वरचं ते गमतीशीर हसू मावळलं नव्हतं. जरासं मंद झालं होतं एवढंच.

'बराच लठ्ठ झालायस हं—' ती म्हणाली.

त्यानं हसल्यासारखं केलं. 'अहोजाहो'नं केलेली सुरवात आपण आता एकेरीवर कशी आणायची असा मोठाच प्रश्न त्याला पडला असावा.

'बरं झालं भेटलास, मला चहाची कोण तल्लफ आली होती. चल मला कुठे तरी घेऊन—'

'मी जरा केमिस्टच्या दुकानात चाललो होतो–'

'मग मी येते की—'

—हे असं पूर्वीसारखं. चिकटायचं म्हणजे जळवे-सारखी चिकटेल. माधवच्या मनात हे इतक्या स्पष्टपणे आलं नाही. त्याच्या प्रतिक्रिया तितक्या रेखीव होतच नसत. पण तो आतल्या आत ढासळला होता.

'केमिस्टकडे कशाला इतक्या उन्हात ?' चालता चालता तिनं विचारलं.

'आईला बरं नाहीय' त्याचा आवाज या शब्दां-करता फारच गंभीर होता.

ती एकदम वाटेत थबकली. प्रथमच तिचं हसू मिटलं.

'का, काय होतंय ?'

'महिना झाला, तिला अर्धांगाचा झटका आलाय. बोलता येत नाही.'

त्यांना बोलता येत नव्हतं. त्यांचा चेहरा एका बाजूनं ढासळला होता. रूपाच्या उध्वस्त खुणा अजूनही शिल्लक होत्या. त्यांनी इच्छामरण मागितलं होतं. पण ते त्यांना मिळालं नव्हतं. त्या मानी बाईला असं पराधीन लोळागोळा होऊन राहायचं नव्हतं. पण तेच त्यांच्या नशिबी आलं होतं. झोपेतल्या झोपेत सुप्रसन्न चेहऱ्यानं जावं–चटका लावून जावं याकरता त्यांनी (विश्वास नसतानाही) प्रार्थना केली होती. ती सफळ झाली नव्हती. कदाचित जरा प्रयत्न केला असता तरं काही वेडंबागडं, बोबडं त्यांना बोलता आलं असतं. पण ती मानहानी त्यांनी नाकारली होती. उरल्या सुरल्या इच्छाशक्तीनिशी त्यांनी वाचाच बंद केली होती. सगळा प्राण लुकलुकणाऱ्या डोळ्यात गोळा झाला होता. (त्यातला एक पॅरालाइज्ड) डोळ्यांना वेळीअवेळी पाझर येई.

एक हात लुळा पडला होता. दुसरा लटलटत होता. तो पुढे करून त्यांनी कुमुदचा हात हातात घेतला. तिनं आपला दुसरा हात त्यांच्या त्या सुरकुतलेल्या, कापऱ्या हातावर विसावला. किंचित पुढे झुकून विस्फार-लेल्या डोळ्यांनी ती त्यांच्याकडे पाहात राहिली. शारदाबाईंचे डोळे एकसारखे पाझरत होते. पाहता पाहता कुमुदचे डोळे भरून आले. तिच्या डोळ्यांनाही धारा लागल्या. सून मागल्या पावलांनी घरात निघून गेली. माधव बाजूला उभा. कुमुदनं त्यांचा हात आपल्या दोन्ही हातांत घट्ट धरून ठेवला.

कदाचित् त्यांनी एकमेकींची क्षमा मागितली असेल. एकमेकींना क्षमा केलीही असेल. त्याहिपेक्षा कदाचित् जन्माचा–जन्मांतरीचा अचिन्त्य आणि अविकारी स्नेह त्या हातांनी त्यांनी एकमेकींना दिला असेल—सांगणं कठीण आहे.

डोळ्यातल्या धारांची आणि चेहऱ्यावरच्या वेद-नांची पर्वा न करता कुमुद माधवकडे वळली.

'त्यांना समजतं का आपण बोलतो ते ?'

माधवचे डोळे तांबारले होते. बोलायला सुरवात केल्यावर त्याला आवंढा गिळावा लागला. खाकरून घसा साफ करावा लागला.

'समजतं असं वाटतं. सांगता येत नाही. ती नुसता होकार–नकारही दर्शवीत नाही–' त्याच्या मनात 'कुम्या–कुम्या' असा जप चालला होता. शारदाबाईंची मरणापलीकडे गेलेली दृष्टी एकवार माधवकडे वळली.

'–तिनं आपण होऊन तुझा हात हातात धरला–आम्ही तर जवळ असून नसल्यासारखे आहोत.'

कुमुदचं लक्ष आता त्याच्या बोलण्याकडे नव्हतं.

'पुन्हा येईन मी तुमच्याकडे–तुम्हाला भेटायला.' कुमुद शारदाबाईंच्या डोळ्यात शिरून पुटपुटली.

त्यांचा हात तिच्या हातात तसाच लटलटत होता. त्यांचे पाझरणारे डोळे भिरीभिरी कुमुदच्या डोळ्यांत काहीतरी शोधत होते.

'चालेल ना ?' ती माधवला म्हणाली.

त्यानं नुसतीच मान हालवली. शब्दात हुंदका यायचाच नाही अशी त्याला खात्री नव्हती. त्यानं दुखऱ्या नजरेनं कुमुदकडे पाहिलं. अजूनसुद्धा असा क्रूर प्रश्न ती कसा विचारू शकते ?

तिच्याकडे पाहता पाहता सळसळ करीत चैतन्याच्या जशा लाटांमागून लाटा त्याच्यावर येऊन आदळल्या. एरवी अर्धवट झोपेत नाहीतर अर्धवट मृतावस्थेत असलेल्या त्याच्या मनाला आज कित्येक वर्षांनी कुमुदच्या सहवासातलं ते स्पंदन पुन्हा एकदा जाणवत होतं. त्याचं सगळं अस्तित्वच जसं ढवळून निघालं. आणि मग एकाएकी–कधी मागे जेव्हा ती अंगाचं मुटकुळं करून लहान बाळासारखी पटकन् झोपून जाई आणि तो एकटक तिच्याकडे पाहात राही तेव्हाचा तिचा तो निरागस, विदेही चेहरा प्रलयकाळातल्या पिंपळपानावरच्या बाळकृष्णासारखा तरळत त्याच्या डोळ्यांपुढे आला.

जे होतं ते बऱ्याकरताच या विधानावरचा त्याचा विश्वास डळमळला. त्याच्या सर्वसामान्य आयुष्यात ज्या दोन स्त्रियांना विलक्षण स्थान होतं त्यांना तो आज मरणाच्या सीमेवर एकत्र पाहात होता. दोघींनी त्याला क्षितिजापलीकडचं विश्व दाखवायला पाहिलं होतं. पण त्याचे जमिनीवरचे पाय कधीच सुटले नव्हते. कुमुदच्या बाबतीतला स्वतःचा पराभव त्यानं केव्हाच मान्य केला होता. पण आई—

—खरं म्हणजे त्या दोघी आयुष्यात एकमेकींना खऱ्या दोनदाच भेटल्या. शारदाबाई तरी जणु त्या निःशब्द भेटीकरताच घोटाळत राहिल्या होत्या. त्या रात्री शारदाबाई झोपल्या त्या पुन्हा न उठण्याकरता. त्यांचा चेहरा निरामय झाला होता.

कुमुद पुन्हा येईन म्हणाली होती ती आली नाही.

त्यानंतर पुन्हा सात–आठ वर्षांनी अशीच एकदा ती माधवला भेटली.

—पण तीही आणखी एक अशी वेगळीच कथा आहे. □ □

आठ वर्षे। कमल देसाई

एका प्रतिष्ठित इंग्रजी मासिकाकडून रेणूला आज पत्र आले होते; शिवराम दिवगींना आम्ही खास अंक काढणार आहोत. आपला लेख फार मोलाचा ठरणार आहे. तरी सहकार्य देऊन उपकृत करावे, इत्यादि इत्यादि.

रेणूनं कधीच काही लिहिलं नव्हतं. पण पत्राचं तिला आश्चर्य वाटलं नव्हतं. असल्या प्रागतिक इंग्रजी मासिकांना रेणूसारख्या स्त्रियांत एक चव होती. रेणू शिवरामची रखेली होती. नाक मोडत, कुरकुरत आणि आतून असल्या गोष्टीबद्दल एक भीती, एक कौतुक असायची सवय असते लोकांना.

त्यातून शिवराम तर एके काळाचा गाजलेला नाटककार, कवी होता. वर्तमानपत्रात, मासिकात त्याच्याबद्दल काही ना काही आले नाही असा दिवस जात नसे. महान्, अभूतपूर्व प्रतिमेचा म्हणून त्याचा गौरवून उल्लेख व्हायचा.

तो गेल्याला सहा महिने झाले होते. अगदी ठार वेडा म्हणून गेली आठ वर्षे तो वेड्याच्या इस्पितळात होता. त्याला नेमकं काय झालं कळलं नाही. पण जायच्या आधी आठ दिवस तो बेशुद्ध होता. आणि त्यातच गेला.

त्याला हॉस्पिटलमध्ये ठेवला त्या दिवशी रेणूनं डॉक्टरांना विचारलं होतं, 'डॉक्टर, माणूस वेडा का व्हावा?' 'का म्हणजे? होतात माणसं वेडी. त्याला कोण काय करणार?'

भीतीनं गोठून जाऊन ती उभी होती. नेमकं त्या भीतीचं स्वरूपही तिला कळलं नव्हतं.

शिवरामचे कपडे बदलले होते. त्याचं नाव पुसून टाकून त्याला एक अनोळखी क्रमांक चिकटवला होता. आणि आकाश, झाडाची फांदी क्रूरपणे खिडकीच्या बाहेर डुलत ठेवून त्याला एका खोलीत कोंडलं होतं.

घरी परतताना तिच्या लक्षात आलं आपल्या डोळ्यावर पट्टी बांधून या अफाट जगात नसलेल्या फळ्या-वरच्या नसलेल्या गाढवाला शेपटी लावायला सोडून दिलंय आपल्याला. तोपर्यंत फळाही आपण निर्माण केलेला असतो. आणि त्यावरचं गाढवही. आपण खूष की शेपटी अगदी बरोबर चिकटवली—मरताना कोणी तरी कडवटपणे सांगतं, गाढव नव्हतंच. ते त्याच्या ओठावरचं क्रूर हसू सामावत, लक्ष्यात घेत आपण वाटचाल करणार की काय? विचार करायचा नाही.

कशीबशी कूलूप काढून ती बसली होती.

पहिल्या वर्षी ती एका दिवसाआड त्याच्याकडे जायची. त्याला नाजूक रंगीत फुलं आवडत आणि मिरची भजी तो रस्त्यावर उभं राहून सुद्धा रसिकपणे खायचा. त्याच्या नजरेत ओळख उमटायची तो फार मोहक हसू द्यायचा तिच्या खिशात ठेवायला. पण पुढं पुढं तो कुणालाच, तिलाही, ओळखेनासा झाला.

आता हसू नव्हतं. डोळे दगड बनले होते. त्याचे जगण्याच्या सवयीचे विश्व बदलले होते. त्यात तिला जागा नव्हती. ते जग कसे होते?

त्या दिवशी तिच्याबरोबर वासू देशपांडे होता.

'इतक्या यातना होऊ नयेत माणसाला; त्यापेक्षा डॉक्टर त्याला मारून का टाकत नाहीत?'

'आपल्याला वाटतं यातना होताहेत म्हणून. वेड्याला कसल्या आल्या आहेत यातना? तो केव्हाच त्यापलिकडे गेला आहे. तुला मञा तसं वाटतं इतकंच—'

वासूचा तिला राग येतो. असं बोलू नव्हतं. ती फटकून दूर चालत राहते. वासूला समजतं.

घरापाशी निरोप घेताना तो म्हणाला होता—तो आपल्यातला नव्हे आता. इतकं त्याच्यात गुंतून कसं चालेल? थोडा स्वत:ला न्याय देण्यासाठी तरी स्वत: जगायला शिकलंच पाहिजे की.

त्या आठवणीतून तो एक एक दिवस अस्तित्वरहित या बाहेरच्या शहाण्या माणसांच्या जीवनातून स्वच्छ पुसला गेलेला होता. वासू तरी कुठं यायचा? आणि येऊन तरी काय करायचं होतं? नको नको वाटायचं हॉस्पिटलमध्ये जाताना; पायात खूप अवजड बेड्या अडकवलेल्या, जणू झाडासारख्या भुईत आत खोल रुतलेल्या आपण! ह्या अस्तित्वात काय हवे होते? काय घडत होते?

तो एकटा एक त्या विलक्षण सर्पगुहेत, त्या विखारी विळख्यात वळवळत होता. माणसं हळूहळू त्याला विसरली. वर्तमानपत्रात त्याचं नाव क्वचित् येऊ लागलं—नवे चेहरे आले—नवी नाटकं आली. सटीसामासी मग खानदानी पैठणीसारखं जपून कोणी कोणी त्याचं नाव घ्यायचे. कधीतरी आठवायचे. पण हॉस्पिटलात असलेल्या शिवरामशी त्याचा सुतराम संबंध नसायचा. तो शिवराम कोण? आणि हा शिवराम कोण? ह्यांचा काही संबंधच काही नातेच नव्हते का? आणि मागचा एखादा धुंदीचा क्षण हे सगळं आठ, वर्षांचं भयंकर आयुष्य पुसून टाकू शकेल—पण शिवरामला ते आठवत तरी कुठे होते? जणु सरळ जीवनानं त्याला नाकारलं होतं. आणि तो शून्य, कळसूत्री होता. आता तो कशाला सामोरी जाणार होता? त्याला धैर्य होतं? त्या धैर्याचा उपयोग कोणता? त्याचं जगच उमजत नव्हतं. कोणत्या रहस्यापुढं तो कसा उभा होता? का या नाकारलेल्या जीवनापलिकडे तोही गेला होता? त्याला ह्याचे काय होय? मग तिला तरी ह्या जीवघेण्या यातना का असाव्यात? ती तरी ह्या आठवणींचा कशासाठी अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करते आहे? तो भूतकाळ त्याच्याबरोबर तिच्याही आयुष्यातून पुसला गेला का?

तिनं त्याच्यावर लिहायला हवं. तिथं त्या भूतकाळात त्याला जिवंत, अस्तित्वपूर्णतेनं बंदिस्त करून टाकायला हवं—हे तिच्या आयुष्याचं काम आहे. ती हे नाकारू शकत नाही.

त्याचं पहिलं नाटक रंगभूमीवर आलं त्यादिवशी तो इतका अस्वस्थ होता! तो थेटरवर यायलाच तयार होईना! किती आर्जव—किती विनवण्या—पण सारख्या सिगारेट्स ओढत अस्वस्थपणे बसून राहिला—घरभर फिरला—पहिला अंक झाला तेव्हा वासूनं फोन केला होता 'गाढवा, थेटरवर ये की! लोक तुझी वाट पहाताहेत. तुला कडकडून मिठी मारणार आहे तो खडूस म्हातारा डोंबकावळा'—तेव्हा तो इतका एक्साइट झाला! इतकं भावनाविवश असू नये माणसानं—त्याचं अतीच हं बाकी! कुंडीतल्या फुलझाडावर सुद्धा रुसून बसेल एखादवेळेस. नव्हे बसलाच होता—इतकं काय ते!

एकाएकी तिला वाटलं काल सरळ पडदा फाडून भूतकाळात स्थिर झालाय. असं असेलच कसं? तो वेडा होताच कधी मुळी? आणि इतकी बुद्धिमान् माणसं वेडी असतीलच कशी? होतीलच कशी? तिला पडलेलं ते एक दु:स्वप्न होतं आणि पुन: पहिल्यासारखं ते जुनं आयुष्य सांधलं गेलेलं. आता येईल बाहेरून घाईघाईनं—इतका विक्षिप्तासारखा—आणि नव्हेस तरी किती असावं माणसानं. कोणी बघतंय आपल्याकडे असा संशय जरी आला तरी त्याचा हात केसातनं अस्वस्थ फिरायचा—लोकांनी आपल्याला बघितलं नाही पाहिजे बघ—तो पार्टीला चुकून यायचा नाही—तिनं दिली तरी—अगदी मोजकेच मित्र—चालेल पण आपण एकटाच—माणसाला एकटं असण्याची का भीती वाटते कुणास ठाऊक—का आपण म्हणायचं म्हणून ते एकाकीपणाचा बाऊ करतात?—मला तर तेच स्वाभाविक वाटतं—तिला तरी तो कुठे इतकं महत्त्व देत होता? तीच वेड्यासारखी गुंतलेली—वेड्यासारखी—आणि आता तो वेडा झालाय तिला न समजणाऱ्या जगात गेलाय. कुठल्या तरी जादूनं तिला आत शिरता आलं तर ती त्याच्या मनाचा गुंता सोडवेल—सोपं उत्तर देऊन टाकेल—पण आता त्याला उत्तर नकोय. तिला हवंय.

तो गेल्यानंतर वर्तमानपत्रातले रकाने भरून वाहिले होते. कितिकांनी काही बाही किती लिहिलं—ते सगळं त्यांना खरंच वाटलं होतं? की आपलं लिहायचं असतं मेल्यावर म्हणून लिहिलं होतं? एखादं

माणूस मोठं मुळातच असतं की त्याला ही–ही सर्व माणसं मिळून मोठं करतात ? त्याच्यावर किती वाईट टीका त्या आर. टी. नं केली होती. असं जहाल वाचताना ती तर बेशुद्धच पडली असती. पण इतका नव्हंस शिवराम–पण मद्याचा घोट चवीनं गिळावा तसा गिळला–काही जळलं बिळलं नाही. आपण मानलं बुवा तेव्हा त्याला–ग्रेट अन् काय ! तरी सुद्धा शिवराम खरा कसा होता–म्हणजे त्या आर्. टी. चं बरोबर की इतरांचं ? की कुणाचंही नाही ? नक्की मोठेपण असं काही नसतं का माणसास ! आश्चर्यच आहे. ! कशावर जगतो माणूस ! खरं तर ती कशावर जगते ? हे थोरपण भयंकर आहे हं—त्याचं रूप नाही कळत—नाही जाणवत.

आता तिच्याजवळ ह्या थोरपणाचं स्मरण आहे म्हणून तो जिवंत आहे. म्हणून आपण जिवंत आहोत. आपण जिवंत असण्याचा हेतू आताच तर मिळाला–आणि आपल्याला हेतु असण्याकरता तो आहे–तिथे हॉस्पिटलमध्ये–नव्हे होता—

एका संपादकानं लिहिलं होत–' तो खरा जगला–ते होते जीवन–जीवनावर गाढ प्रेम केलं त्यानं आणि स्वत:ला उधळून दिलं–आनंद हे त्याच्या जीवनाचं मर्म होतं—'

' च्यायला डोकं बिकं फिरलंय की काय ह्याचं–ही आठवण म्हणजे काय त्याच्या जीवनाचं विडंबन काय मग ! ' वासू वैतागानं बोलला होता.

' तसं नसेल रे–तो फार आनंदी असायचा ना म्हणून ती शिक्षा झाली त्याला–जीवनाला कोडं पडलं–हा माणूस कशानेच निराश होत नाही. ठीक तर. मग तुला वेडं केलं म्हणजे तरी येशील ना वळणावर ! नीट सुतासारखा सरळ ! जीवनाला न शोभण्यासारखं विलक्षण सुख पाहून जीवनानंच ते पुसून टाकलं !'

' तू फार कडू बोलतेस बुवा—'

' पण कशाला खरंच जीवन म्हणायचं रे ! आणि अर्थ तरी काय याचा ? लोक म्हणतात जीवन स्वीकारावं–त्याला धैर्यानं तोंड द्यावं–पण जीवन स्वीकारायचं म्हणजे काय करायचं ? कशाला धैर्य म्हणायचं ? आणि विचारू तुला वास्तव म्हणजे तरी काय ? त्याच्या मनातला तो गुंतवळा. तो सुद्धा वास्तव आणि मी–तू सुद्धा वास्तवच नाही ? मला ह्या सर्वांची फार भीती वाटते. मला जगायचं सुद्धा भय वाटतं. मृत्यूचं सुद्धा वाटतं—तरी आता मेल्यानंतरही मला शिवरामशी नातं जोडता येईना. ती आठ वर्षं मला पुसूनच काढता येत नाहीत. तेव्हा तो नव्हता ? त्याला वेड लागलं तेव्हाच मेला का तो ?'

खरं तसंच आहे. तू मान अगर न मान. पण तेच सत्य आहे. आपल्या दृष्टीनं तो मेला आणि त्याच्या दृष्टीनं आपण मेलो.

बघ, पुन: तेच, सत्य नाही मला माहीत. आणि सत्य मला नको आहे. खोटं आहे ते सर्व सत्य बित्य—शिवाय तो श्वास तर घेत होता ना ? ते शरीर–त्याला आपण सत्य मानतो ते तर होतं ना ? त्याच्या त्या गोंधळाच्या काळात मला वाटलं होतं–आपण–आपण शरीरानं एकत्र आलो तर कुठं तरी गुंता सुटेल–पण जमलंच नाही. त्याचा देहसुद्धा जणु दगड बनला होता. त्याच्या सवयी पण जणु बदलू लागल्या होत्या–त्याचा गुंता मला सुटलाच नाही. सोपं, साधं काही समजलं नाही.

म्हणजे तू सुद्धा कबूल करते आहेस की तो शरीरानंही मेला होता–मग उगाच कशाला हा वाद.

मला तू शब्दात धरतो आहेस माझ्या या अगतिक अवस्थेत. आणि किती सरळपणे आपण तो मेला म्हणून चर्चा करतोय. लाजही वाटत नाही आपल्याला.

आता मात्र तुझी बुद्धी गेली खास–मी जातोच–आणि तूही चल. फिरायला जाऊ आपण—हे विसरू थोडं. तू आठ वर्षं घेऊन बसलीस आणि ते भूतकाळ घेऊन बसलेत. त्यापेक्षा तू क्षमा कर ना जीवनाला. हं !

म्हणतात आपण जिवंत राहिलो, ह्या जगात श्वास घेतो हे सुद्धा केवढं भाग्य ! त्याला कसं कळायचं होतं हे–मला तर अर्थच लागला नाही बघ या वाक्याचा. तो श्वास घेत होता. रोज सकाळ व्हायची आणि सूर्याची ती किरणं त्याच्या चेहऱ्यावर हळून हात फिरवायची तेव्हा ते त्याला समजायचं ? पहाटेचा वारा मिठीत घ्यायचा तेव्हा तो वारा हुंगायचा ? समजत होतं त्याला हे सर्व ? तुमच्याकडून हेही जेव्हा काढून घेतलं जातं तेव्हा सुंदर कशाला म्हणतात ?

हे बघ, दुसऱ्याबद्दल माणसं विचार करू शकत नाहीत. त्याला काय वाटत हे तुला कसं समजणार ?

पुष्कळ बोललं तरी एकमेकांची मनं समजत नाहीत. इथं तर संवादच नव्हता कसला, मग दुसऱ्याचा विचार कशाला करतेस? सोड ते सर्व आणि चल बघू बाहेर.

पण बाहेर गेलं तरी ती आठ वर्षं कशी नाहीशी होतील? आणि ती आठ वर्षं भेवडावत असताना त्यांचा सुसंगत अर्थ कोण कसा देऊ शकणार! तेव्हा लिहायचं काय मग? आणि लिहिलं तर डॉक्टरांच्या त्या फाइलीतलं ते आयुष्य पण द्यायचं का? त्यात अगदी बारकाईनं त्याचं रोजचं आयुष्य टिपलेलं होतं पण त्यात काही नव्हतं. तो ठराविक वेळेपर्यंत बसायचा, मग ठराविक वेळ शतपावली करायचा, आपल्या खोलीतून कधी बाहेर पडायचा नाही की कधी तो बोलायचा नाही. बस्स इतकंच—त्याला एक दिवस फक्त कच्ची कारली खायला दिली तर तेवढंच खाऊन राहिला होता म्हणे! तो काही काही करीत नव्हता. माणसानं नासधूस केली असती तरी चाललं असतं.

किंवा कदाचित् तो वेडा झाला असता तर त्यानं भयंकर सुंदर आयुष्य घालवलं असतं. कसं आता या घटकेला सांगणार आपण?

किंवा ठरवून टाकायचं. बस्स प्रश्न नाहीत. फक्त तो तेव्हा किती चांगला होता? आपल्याला हवा असलेला तोच आहे तर तोच खरा. नेमका. तेवढाच. आणि असं म्हणायचं नाही, पण वेडं का व्हावं माणसानं! एकाएकी अवचित असं आयुष्य नासायचं म्हणजे! पहिलं सगळं तिनं स्वच्छ पुसून टाकलं.

तिनं कागद पुढे ओढले.

—त्याला महासर्प चावला. आणि गुंगी येऊ देऊ नको असे सांगितले असताही तिथं त्या गहन अरण्यात ती गुंगी आल्यानं त्याची शिळा झाली. सत्य एवढंच तो शिळा बनला!

□ □

रॅगिंग । ज्योत्स्ना देवधर

ती दोघं चालली होती. कंटाळली होती. थकली होती तरीही त्यांचे पाय चालतच होते. खूप बोलून झालं होतं. आता बोलायलाही काही शिल्लक नव्हतं. तेच तेच विचार डोक्यात घोळत होते. बोललेलं जिभेवर येत होतं. स्वारगेट मागे राहिलं होतं. अंधार पडू लागला होता. दोघे कात्रज घाटाच्या दिशेनं निघाले होते. तिकडे का जातो आहोत, कशासाठी जातो आहोत, दोघांनाही माहित नव्हतं. एकच कळत होतं या वातावरणापासून, गोंगाटापासून दूर दूर गेलं पाहिजे. थोडा तरी एकान्त मिळेल अशा ठिकाणी गेलं पाहिजे.

'पण हे सगळं भयंकर आहे खरंच वाटत नाही, कल्पनाही करवत नाही.'

'हं'

'तरी पण अजूनही मला वाटतं विश्या तू तातडीनं कॉलेज सोडायला नको होतंस. काही दिवस वाट पहायचीस. तुझ्या आई वडलांनी आधीच मोठ्या मुश्किलीनं तुला मुंबईला पाठवलं होतं. झेपत नसताना खर्च करायला ते तयार झाले होते. केवढा अपेक्षाभंग झाला असेल त्यांचा......' प्रदीप म्हणत होता.

विशू नुसता चालत राहिला. बोलला नाही.

'ए बोल काही तरी......'

'कमी का बोललो. मघापासून तेच सगळं सांगतोय. तुला हॉस्टेल मध्ये राहणं अशक्यच झालं म्हणूनच सगळं सोडून रातोरात पळ काढला. माझं सामान सुद्धा अजून तिथे पडून आहे.'

'तुझ्या आईला खूप वाईट वाटलं असेल.'

'हो तिला खूप वाईट वाटलं पण माझ्या यातना तिलाच कळू शकल्या. वडलांना नाही कळल्या. आल्यापासून त्यांनी घर डोक्यावर घेतलंय.'

'हं'

'धाकटी भावंडं गप्प होऊन गेलीत. त्यांना धड काहीच कळलं नाही. मी मुंबईहून पळून आलो एवढंच त्यांना कळलंय. खरं तर कितीही, कसलेही हाल झाले असते तरी मी माझं शिक्षण पुरं केलं असतं. खूप शिकलो असतो. भरपूर पैसा मिळवला असता आणि पिढ्यान् पिढ्या चालत आलेलं दारिद्र्य मिटवलं असतं. त्याच त्या आयुष्याला मी कंटाळलो होतो. रोज तीच काटकसर, तोच तो उपदेश, तेच तसंच मन मारणं. तेच रेशनचे तांदूळ आईच्या हाताची तीच चव. रोज मेथीची भाजी खावी असं आयुष्य. टेकनिकला प्रवेश मिळाल्यावर केवढा आनंद झाला होता मला.' विशू बोलत होता.

'तशी खरं तर काही अडचण नव्हती प्रवेश मिळवायला. आपल्या शाळेत तू एस. एस. सी. ला पहिला आलास.'

'हं. कंटाळून गेलोय अगदी. संपून जावं वाटतंय.'

'फार मनःस्ताप झाला नं ?' प्रदीप विचारत होता.

उदास अंधाराच्या विळख्यात हळुहळू सापडत जाणाऱ्या रस्त्याकडे पहात विशू म्हणाला,

'यंदा चांगला पाऊस पडला नाही ? घाटात छान हिरवळ आलीय. मरताना सोबतीला हिरवा रंग असेल. कबरीवर घालतात तसं हिरवं पांघरूण...' घाटाच्या दिशेनं भराभरा चालत जाणाऱ्या आपल्या मित्राचा हात ओढत प्रदीप म्हणाला...

'विशा तुझ्या मनात काय आहे ?'

'मनात खूप खूप आहे. हातून काही घडणार नाही हेही माहित आहे. नाहीतर मुंबईलाच वेड लागलं असतं. खंडाळघाच्या घाटात तर मरण जास्त सोपं होतं. तिथे इथल्यापेक्षा जास्त दाट हिरवळ आहे. मोठाली झाडं आहेत. मरताना प्यायला पाण्याचे झरे आहेत. उंच डोंगर आहेत.'

'पुरे रे तेच ते काय बोलतो आहेस. विषय बदल. गंमती तरी सांग मुंबईच्या.'

'गंमती घडल्या नाहीत मित्रा. घडला तो छळ. किती हौसेनं मुंबईला गेलो. कॉलेज छान आहे, हॉस्टेल डोंगराच्या कुशीला आहे. भोवताली सुंदर निसर्ग आहे. खोल्या पण चांगल्या आहेत. खूश झालो मी. रूम पार्टनर चांगला होता. असाच माझ्यासारखा मॅट्रिक होऊन आलेला. माझ्याच वयाचा. त्याला पाहून प्रदीप तुझी आठवण झाली मला. तो पण तुझ्या सारखा श्रीमंत बापाचा मुलगा आणि मी पण माझ्या सारखा गरीब बापाचा मुलगा. आमची लगेच गट्टी जमली. मी त्याची चौकशी केली. त्यानं माझी केली. तो मोठा विनोदी आहे. पहिल्याच भेटीत मला दात आणि चण्याची गोष्ट सांगू लागला.'

'दात चण्याची गोष्ट ?' प्रदीपनं विचारलं.

'हो. अरे म्हणजे तेच रे दात आहेत तिथं चणे नाहीत, चणे आहेत तिथे दात नाहीत वगैरे. म्हणाला, 'तुझे दात माझे चणे अशी आपण पार्टनरशिप करू या. मी तुला चणे पुरवीन तू मला दात पुरव' मी कबूल केलं. दोघांनी खूप अभ्यास करायचा. छान छान रहायचं. हुषार विद्यार्थी म्हणून नाव मिळवायचं असं आम्ही ठरवलं. दोघांनी मिळून खोली लावली. त्याच्या भारीपैकी लेदरच्या बॅग शेजारी माझी पत्र्याची ट्रंक, त्यांच्या टेरिलिन–टेरिकॉटच्या कपड्यांशेजारी माझे सुती कपडे, त्याच्या भारीपैकी बुटांशेजारी माझ्या झिजलेल्या चपला. त्याचा टॉवेल माझा पंचा. तो सगळाचा सगळा इंपोर्टेड, मी अख्खा डिवोटेड.'

'डिवोटेड ?'

'हो ना. अरे, घरच्या माणसांनी मोठा त्याग करून माझ्यासाठी वस्तू आणल्या होत्या. सस्ताईतल्या. असे आम्ही दोघं महिन्याभरात गांगरून, गोंधळून कॉलेज सोडायची भाषा बोलू लागलो. तो लाडात–सुखात वाढलेला मुलगा. पार घाबरून गेला. कए दिवशी तशाही स्थितीच तो हसत म्हणाला, तू घे टिक् मी घेतो ट्वेन्टी.'

'म्हणजे टिक् ट्वेन्टी ?'

'हो विष. मला म्हणाला घेशील ? मी त्याच्या सुरात सूर मिसळून म्हणालो. घेशील...'

'म्हणजे हा मरणाचा विचार इथे घाटात नाही सुचलेला.'

'नाही. मरण–यातना भोगल्या तेव्हाच सुचला तो विचार. तिथेच. त्या हॉस्टेलवर. त्या खोलीतच.'

'पण मुलं मुलांचा इतका छळ करू शकतात?' प्रदीप विशूला भाबडेपणानं विचारत होता.

'करू शकतात, नाही, करतात. सिनीअर मुलं जुनीअर मुलांना खूप छळतात. घाणेरडं, किळसवाणं छळतात. तो माझा मित्र तर आजारीच पडला. सणकून ताप भरला त्याला. त्याच्याच पैशानं मी त्याच्या घरी ट्रंक कॉल केला. भली मोठी गाडी आली. त्याला घेऊन गेली. मी एकटाच राहिलो. आणखी घाबरलो. गांगरलो. काय करावं, कुणाला सांगावं कळेना. दार लावून बसून राहिलो तर जेवायच्या, ब्रेकफास्टच्या वेळी बाहेरून कडी घालण्यात आली. मी दिवसभर उपाशी राहिलो. शेवटी भूक निघेना म्हणून हॉटेलात गेलो. ती मुलं तिथंही आली. दिवस-भराचा उपाशी होतो, स्वतःचे पैसे खर्च करून खात होतो पण तेही त्यांनी सुखानं खाऊ दिलं नाही. मुद्दाम टेबलाला धक्का मारून माझ्या डिशमध्ये ग्लास मधलं पाणी सांडलं. डोळे मिचकावीत, हसत ते निघून गेले. त्यांना माहित नव्हतं मी गरिबीत वाढलेला मुलगा आहे. आम्हा गरिबांच्या पानात अन्न कमी पाणी जास्त असतं. कितीही बेचव अन्न आम्ही खाऊ शकतो. पाण्यात भिजलेलं ते उप्पीट मी शान्तपणे खाल्लं'

'विशा असाच शान्तपणा आणखी थोडे दिवस दाखवायचास. तुझ्या आईची तर फार निराशा होईल. तू नसताना मी तुझ्या घरी गेलो होतो तर किती बोलत होती तुझ्याविषयी, तुझ्या आईला फार फार वाटतं तू खूप शिकावंस.'

'स्टॉप धिस. थांबव हे बुजूर्ग, तेच तेच ते अळणी बोलणं. माझा मनःस्ताप आणखी वाढतो अशानं. माझ्या स्वतःच्या अॅम्बीशन नव्हत्या का? माझं करिअर स्पॉइल होतंय हे मला कळत का नव्हतं? हे सगळं कळायला आई-बापच व्हायला पाहिजे असं नाही. मुलांनाही आपली जबाबदारी कळत असते. पण म्हणून नग्न होऊन ग्राऊंडपासून खोलीपर्यंत पळत जाऊ? डोक्यावर ताट ठेवून जेऊ? भरपूर तिखटमीठ घातलेला भात गिळू? पोह या पाण्यात म्हणून जमीनीवर टाकलेल्या कपभर पाण्यात इस्त्रीच्या कपडयानिशी पोहून दाखवू? त्यांची ऑर्डर म्हणून काटेरी झुडपात गुरासारखा हिंडत राहू? केवळ त्यांची इच्छा म्हणून रात्रीचा अंथरूण सोडून पाच पाच सहा सहा मैल चालत राहू? तुझ्या बहिणीच्या शरीराचं वर्णन कर अशी दमदाटी झाल्यावर तेही करू? सांग काय करू......'

'पुरे पुरे. चल अंधार पडलाय. परतू या आपण.' प्रदीप म्हणाला.

'एवढयानं भागत नाही. पुरे पुरे म्हणून हा छळ, अशी ही अपमानास्पद वागणूक संपत नाही. टॅप मेथड आहे, कॉक्रोच मेथड आहे. शॉक मेथड आहे. शरीराचा, मनाचा, बुद्धीचा सगळयाचा नुसता छळ आहे. नव्यानं आलेल्या मुलांना सर्वप्रकारे राबवायचा हक्क जुन्या मुलांना मिळतो. त्यांच्या नासक्या कुचक्या डोक्यातून कोणते वेडे चाळे निघतील सांगता येत नाही. क्षणाक्षणाला वाटत असतं पौरुष गळून पडेल. हिजडेपण येईल!

प्रदीपनं विश्याचा हात गचकन दाबला. त्याला ओढत भराभरा चालू लागला.

दोघं चालत राहिले. अंधाराकडून अंधाराकडे. अंधार त्यांना गिळत राहिला. दोन पांढरे ठिपके सरकत राहिले.

'आपल्या असहायतेचा कुणीतरी फायदा घेतंय पण काहीही करू शकत नाही याचाच मनस्वी त्रास होतो. दोन दिले दोन घेतले यात हारसुद्धा असा जीव पोखरत नाही. पण हे सगळं भयंकर आहे. वाटतं कुणीतरी आपल्या शरीराचा आपल्या इच्छेविरुद्ध उपभोग घेतंय. आपला बाजार मांडलाय. आपल्या गळयात कुत्र्या मांजरासारखा पट्टा अडकवलाय. सर्कशीतल्या तंबूतले आपण विदूषक आहोत. अंगावर निरनिराळया रंगांचे चट्टे पट्टे ओढून पाहणाऱ्याची करमणूक करतो आहोत. पद्धतशीर ब्रेनवॉश चाललाय आपला. बघ बघ माझ्या अंगावरून हात फिरवून बघ. माझ्या नसातून रक्त शोषून घेऊन चोयटचा उरलाय नुसत्या. स्वतःचीच किळस येते, राग राग येतो आपल्या दुबळेपणाचा. हात पाय जखडले गेले आहेत आणि अंगावर चिकट, ओशट, घाणेरडे किडे वळवळताहेत...असं वाटतंय. सोलून काढावी स्वतःचीच कातडी...टांगून घ्यावं स्वतःला ..' 'ए विश्या गप आता...' प्रदीप हळूच म्हणाला.

रस्त्याच्या कडेला एक मोटार उभी होती. अंधारात. आतून आवाज येत होते. कपडयांची खसखस...हलकीशी झटापट, बांगडीचा हलका आवाज. पुरुषी हुंकार...

दोघं क्षणभर रेंगाळले. पुढे चालू लागले.

'हे असंच होणार. अंधारात पाप सुख भोगत राहणार. किती दिवस उपाशी रहायचं, किती दिवस शरीर मारत रहायचं!'

'कोण असतील ही दोघं?'

'एखादी गरीबाची मुलगी जिच्या पोटाला भूक लागली असेल, एखादा श्रीमंताचा मुलगा ज्याच्या शरीराला भूक लागली असेल. एकीची भूक मूठभर तांदूळाची, एकाची भूक चिकनची, मटनची.'

'किती कडवट बोलतोस तू विश्या.'

'कडवटच झालोय मी. काय करू सांग. लोक म्हणताहेत भयंकर दुष्काळ पडला यंदा. मला तर दुष्काळ हा आयुष्यातला स्थायीभाव वाटतो. कळायला लागल्यापासून अभावात्मक जिणंच जगत आलोय.'

'हं.'

'चल परत फिरू या. घराकडे. घर ही अजब वस्तू आहे नाही! सगळा मनस्ताप तियंच गोडाऊन

सारखा साठून राहिलाय. पण फार वेळ घराबाहेर राहिलं की जीव गुदमरायला लागतो. मोकळी हवा उपाशी पोटी टोचते मित्रा.'

दोघंही भराभरा चालू लागले.

'ए ठहरो...' गुंड त्यांना अडवत होते.

'क्या है ?'

'निकालो पास क्या है'

'कुछ नहीं......' दोघांनी झटापट करण्याचा प्रयत्न केला.

'कुछ नहीं...स्साले...' एक शिवी हासडतच दोनी गुंडांनी दोघांची मान पकडली. घड्याळ, पेन, पैसे, चपला, अंगावरचे कपडे ओरबाडले. जाता जाता सणकन तोंडात मारली. ढकललं आणि अंधारात पसार झाले.

दोघं आपली मान, गाल चोळत, थरथरत तसेच उभे राहिले. घाबरले होते. आजूबाजूला सोबतीची वाट पहात होते.

मोटार !

एकदम मनात आलं आणि दोघं पळतच मोटार होती त्या जागी आले.

मोटार तिथं नव्हती.

तोच लांबून खुडुक खुडुक असा आवाज आला. काठी ठोकल्याचा आवाज आला. दोघं एकमेकाचा हात घट्ट धरून रस्त्याच्या कडेला अंग चोरून उभे राहिले. विशाचं अंग जळजळत होतं. प्रदीप रडत होता.

गाईबैलांचे सांगाडे निघाले होते. कत्तलखान्याकडे. दुष्काळ काठी आपटत मागून पाय फरफटत होता.

दोघं रस्त्यावर आले. उपाशी गाई बैलांच्या सोबतीनं, त्यांच्या हाडांच्या सापळ्यात आपली लाज कोंबत घराकडे निघाले.

□ □

पुस्तके

जेव्हा माणूस जागा होतो

प्रभाकर उर्ध्वरेषे

जेव्हा माणूस जागा होतो—मराठी भाषेतील एक अप्रतिम पुस्तक, मराठी भाषेचे लेणे, असा या पुस्तकाचा गौरव झाला आहे. महाराष्ट्र शासनाचे पारितोषिकही या पुस्तकाला मिळालेले आहे. हा गौरव पूर्णपणे यथार्थ आहे.

या पुस्तकाची वैशिष्टये दोन. मुंबईसारख्या आधुनिक संस्कृतीच्या व औद्योगिक प्रगतीच्या केंद्रापासून अवघ्या साठ मैलांवर असूनही प्राथमिक इतिहास–पूर्व-कालीन जीवन जगणाऱ्या जंगलातील वारली जमातीला पिढयान् पिढया सहन करावे लागलेल्या गुलामीच्या जीवनाचे अत्यंत वास्तव, हृदय हेलावून सोडणारे प्रत्ययकारी वर्णन त्यात आहे. मूठभर जमीनदार–सावकारांनी हजारो वारली स्त्रीपुरुषांवर लादलेली असह्य गुलामगिरी, अमानुष अत्याचार, माणुसकीला लांछन असलेली पिळणूक, यांची अत्यंत मोजक्या शब्दांत, कमालीच्या साध्या व ओघवती भाषेत लेखिकेने जी शब्दचित्रे रेखाटली आहेत, त्यांना खरोखरच मराठी साहित्यात तोड सापडणे कठीण आहे. आणि साहित्य-समीक्षा, शैली, वगैरे दृष्टिकोनातून पाहिले तरी या वर्णनाचा जिवंतपणा पानापानागणिक जाणवतो. कमालीचा संयम व पाल्हाळाचा अभाव हाही या लेखनाचा मौलिक गुण मानावा लागेल.

दुसरे वैशिष्टय असे की कॉ. गोदावरी परुळेकर यांनी या गुलामगिरीत रखडणाऱ्या वारल्यांच्या लढयात प्रत्यक्ष कार्य केले व त्यासाठी ज्या हाल-अपेष्टांना असामान्य धैर्याने तोंड दिले, त्याचेही अत्यंत प्रत्ययकारी चित्रण या पुस्तकात आहे. किंबहुना गोदावरी परुळेकर यांनी आपल्या जीवनातील हे अद्भुत अनुभव अत्यंत प्रामाणिकपणे शब्दांकित केले असल्यामुळेच या आत्मकथेला फार मोठे वाङ्मयीन मूल्य प्राप्त झाले आहे. माणुसकीला पारखे असलेल्या एका आदिवासी जमातीवर होणारे अन्याय, जुलुम, अत्याचार पाहून फक्त 'मानवतावादी' किंवा 'भूत-दयावादी' दृष्टिकोनातून सहानुभूती व्यक्त करणाऱ्या तटस्थ, त्रयस्थ लेखिकेची त्यांची भूमिका नाही. एका उच्च मध्यमवर्गीय कुटुंबात जन्मलेली व सुखाचे जीवन जगलेली स्त्री केवळ ध्येयवादाने प्रेरित होऊन त्या वारली जमातीच्या जीवनाशी समरस झाली व तिने त्या 'जंगली' लोकांना अन्यायाविरुद्ध बेडर वृत्तीने झुंज देण्याचीप्रेरणा देऊन जंगल जागे केले, त्या अनुभूतीतून साकार झालेली ही हृदयस्पर्शी कहाणी आहे.

गोदावरी परुळेकरांची ही अनुभूतीच इतकी विलक्षण आहे की लेखनाची, वाङ्मयनिर्मितीची हौस म्हणूनही सवय नसलेल्या या लोकविलक्षण बाईंनी, वारल्यांच्या गोदाराणीने, केवळ आपल्या आठवणी सुसंगतपणे लिहून काढल्या त्या शब्दांनाच फार मोठे सामर्थ्य प्राप्त झाले आहे.

ही झाली या पुस्तकाच्या वैशिष्टयाची एक बाजू. पण माझ्या मते या पुस्तकाचे आणखी एक निराळया प्रकारचे वैशिष्टय आहे. आतापर्यंत पाहण्यात आलेल्या समीक्षणांत वा अभिप्रायांत या दुसऱ्या बाजूचा विचार झालेला आढळत नाही. ती दुसरी बाजू अशी :

कॉ. गोदावरी परुळेकर यांनी मुख्यतः १९४५ ते १९४७ या तीन वर्षांच्या कालखंडात ठाणे जिल्ह्या-तील वारली जमातीला संघटित करून प्रचंड लढा उभारला त्याची कहाणी या पुस्तकात आहे. १९४८–४८ नंतर पुनः १९५३ साली संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीसाठी केलेल्या मोहिमेचा त्रोटक उल्लेख

वाहिली ती गंगा, राहिलं ते तीर्थ' या प्रकरणात दिला आहे. या दरम्यानच्या कालखंडातील कार्याचेही काही ओझरते उल्लेख आहेत. पण १९५३-५४ नंतरच्या कालखंडात मात्र या वारली शेतकऱ्यांच्या लढ्याने प्रगतीचे पुढचे टप्पे कोणते व कसे गाठले याची या पुस्तकावरून ओझरतीही कल्पना येत नाही. उलट 'आजची आदिवासींची परिस्थिती' या अखेरच्या प्रकरणाच्या आरंभीच लेखिका म्हणते :

'आदिवासींनी मजुरीवाढीसाठी व त्यांचा आर्थिक प्रश्न सोडविण्यासाठी इतके लढे दिल्यानंतर आज आदिवासींची आर्थिक परिस्थिती सुधारली आहे, उपासमार टळली आहे, अशी जर समज झाली तर ती चुकीची होईल. आदिवासींच्या आर्थिक परिस्थितीत म्हणण्यासारखा काहीच फरक झालेला नाही. आजही वर्षातले चार महिने त्यांना अर्धपोटी जगावे लागते. कंदमुळे, झाडपाला खाऊन दिवस काढावे लागतात. काही वेळा उपासमारीमुळे अक्षरशः उपासच पडतो.'

यावरून प्रश्न असा पडतो की १९५४ नंतरच्या कालखंडात वारल्यांच्या भागातील लाल बावट्याची कम्युनिस्ट पार्टीची चळवळ थंडावली किंवा मंदावली असे लेखिकेने अप्रत्यक्षपणे मान्य केले असले तरी तसे स्पष्टपणे कबूल करून त्याची थोडक्यात तरी मीमांसा कां केलेली नाही ?

लेखिकेने प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे त्यांचे पती कॉ. शामराव परुळेकर यांच्या आग्रहाखातर १९६२ साली तुरुंगात त्यांनी या पुस्तकाची दोन प्रकरणे लिहिली व नंतर पुनः येरवड्याच्या तुरुंगातच नोव्हेंबर १९६५ ते एप्रिल १९६६ पर्यंत सर्वसाधारण लेखन पुरे करून हातावेगळे केले. म्हणजे वारल्यांच्या लढ्याचे पहिले पर्व १९५४ मध्ये संपले त्यानंतर बारा वर्षांनी हे लेखन झाले. या एक तपाच्या काळात वारल्यांच्या चळवळीने पुढची मजल का गाठली नाही याची लेखिकेने व त्यांच्या पार्टीने काहीच चिकित्सा केली नसेल का ? केली असेल तर 'आजची परीस्थिती' या शेवटच्या प्रकरणात किंवा प्रस्तावनेत त्याबद्दल काहीच का उलगडा होत नाही ? हस्तलिखित १९६६ मध्ये पूर्ण झाल्यानंतर चार वर्षांनी, १९७० साली, पुस्तक प्रकाशित झाले. या चार वर्षांतही गोदावरीबाईंनी काही चिंतन केलेले असणार. त्याची अंधुकशी कल्पना तरी प्रस्तावनेत यायला हवी होती. तशी ती येत नाही.

खरे तर असे आहे की वारल्यांच्या लढ्याचा पहिला तेजस्वी कालखंड १९४५ ते १९४७ हाच होता. नंतर १९५३-५४ पर्यंत वारल्यांमध्ये किसान सभेची, लाल बावट्याची, कम्युनिस्ट पार्टीची संघटना कायम होती. पण त्यानंतर हा भर ओसरला. त्याचे कारण असे आहे की १९५०-५१ मध्येच कम्युनिस्ट चळवळीत मोठा अरिष्टप्रसंग (क्रायसिस) निर्माण झाला व त्यातून ती पार्टी कशीबशी सावरली तरी पुनः पूर्वीचा जोम आला नाही. पुढे आणखी असे अरिष्टप्रसंग येत राहिले व शेवटी १९६४ नंतर पार्टीत फूट पडून मार्क्सवादी कम्युनिस्ट पार्टी हा रणदिवे-नंबुद्रीपाद-ज्योती बसू-सुंदरय्या यांचा गट वेगळा झाला. वारल्यांच्या लढ्याच्या संदर्भात कम्युनिस्ट चळवळीच्या या चढउताराची तपशीलवार चर्चा अर्थातच अपेक्षित नाही. विशेषेकरून गोदावरी परुळेकरांनी केवळ आदिवासींच्या चळवळीतील आपले अनुभव शब्दांकित करण्याच्या उद्देशाने हे पुस्तक लिहिले असल्यामुळे त्यात ही चर्चा नाही याबद्दल दोष देण्याचेही कारण नाही. पण तपशीलवार चर्चा नसली तरी वारल्यांच्या चळवळीची 'आजची स्थिती' असे सबंध एक प्रकरण लिहिल्यावर 'गेल्या वीस वर्षांत मिळवले काय ?' हा प्रश्न टाळणे लेखिकेलाही शक्य नव्हते. आणि तसा तो नेमका विचारलाही आहे. पण त्यावरचे हे शेवटच्या परिच्छेदातील उत्तर पाहा.

'वारल्यांमध्ये झालेला मुख्य फरक म्हणजे त्यांची अस्मिता जागी झाली आहे...अन्यायाला ठोकर देण्याला तयार झालेला हा वारली पुढची पावले उचलल्याशिवाय राहाणार नाही. गेल्या अनेक वर्षांत व चळवळीच्या ओघात झालेली ही पूर्व तयारी हीच त्यांची व आमची आजची कमाई आहे.'

ही वीस वर्षांची कमाई ? पुस्तकाची तेरा प्रकरणे वाचून असे दिसते की ही कमाई वारल्यांच्या लढ्याच्या पहिल्या पर्वाची, म्हणजे १९५३-५४ पर्यंतची. मग त्यानंतरच्या १२ वर्षांत १९६६ पर्यंत (किंबहुना आजतागायत) या कमाईत काहीच भर पडली नाही. सगळे स्थिर ? जैसे थे ? जीवनात असे घडते का ? १९५३-५४ नंतरच्या काळात वारल्यांची

एक सबंध नवी पिढी मोठी झाली असेल. तिची लाल बावटयावरील निष्ठा, एकी, संघटना पूर्वीच्या पिढी-इतकीच असेल का ? तिने एका बाजूला पूर्वीच्या पिढीला भोगावा लागणारा अमानुष छळ, जुलुम, अत्याचार पाहिले नसणार व दुसऱ्या बाजूला १९४५ ते १९४७ च्या उग्र लढयाची परंपराही त्या पिढीला केवळ ऐकीव कहाणी वाटणार. मग पूर्वीची 'कमाई' या नव्या पिढीला काय कामाची ?

आणि पूर्वतयारी कशाची ? लेखिका म्हणते 'अन्यायाला ठोकर देण्याला तयार झालेला हा वारली पुढची पावले उचलल्याशिवाय राहाणार नाही.' ही पुढची पावले कोणती ? यातली कोणती पावले १९५३–५४ ते ६६ च्या दरम्यान व त्यानंतरच्या काळात उचलली गेली ?

या संदर्भात 'वाहिली ती गंगा, राहिलं ते तीर्थ' या बाराव्या प्रकरणाचा शेवटचा परिच्छेद महत्त्वाचा आहे तो असा :

'आता साऱ्यांनीच 'राहिली ती गंगा, राहिलं ते तीर्थ' समजून, शोषित, दरिद्री वर्गाच्या गरीब शेतकऱ्यांची व शेतमजुरांची एकजूट बांधून, मध्यम-वर्गाशी त्यांची एकजूट सांधून कामगारवर्गाच्या नेतृत्वाखाली, दारिद्रयाचे निर्मूलन व शोषितांचे सत्तारोहण करण्याचे महान कार्य शिल्लक राहिले आहे. ते पार पाडले पाहिजे. ते पार पडलेले पाहाण्याचे सद्भाग्य मला लाभेल असे आज तरी वाटत नाही. शोषित वर्ग व इतिहास आपले कर्तव्य पार पाडल्याशिवाय राहणार नाही, हा माझा विश्वास आहे. तो इतिहासक्रम आहे. मार्ग आक्रमीत असताना अडथळे येतील. खाचखळगे लागतील. काचाकुटयांनी रक्तबंबाळ होण्याची वेळ येईल, पण चळवळीचा ओघ पुढे जात राहील. गंगा कधी उलटी वाहात नाही !'

हा समग्र परिच्छेद कम्युनिस्ट पार्टीच्या धोरण-विषयक ठरावात किंवा जाहिरनाम्यात जसाच्या तसा घालता येण्याजोगा आहे. फक्त एक वाक्य सोडून ! ते वाक्य म्हणजे :

'(ते महान कार्य) पार पडलेले पाहण्याचे सद्भाग्य मला लाभेल असे आज तरी वाटत नाही.'

गोदावरी परुळेकरांना हे सद्भाग्य त्यांना लाभेल असे का वाटत नाही ? हा निराशावादी सूर कसा आला ? पुढे कधी तरी क्रांती होईल, तो इतिहासक्रम आहे, गंगा कधी उलटी वाहत नाही हा 'विश्वास' ठीक आहे तो वारल्यांच्या लढयापूर्वीही मार्क्सवादावरील श्रद्धेमुळे लेखिकेला वाटत असेल. पण वारल्यांच्या लढयानंतर वीस वर्षांनी पुनः तेवढया विश्वासावरच जगण्याची व क्रांती झाल्याचे पाहाण्याचे सद्भाग्य लाभेलसे वाटत नाही असे म्हणण्याची वेळ का आली ?

यात पुनः गोदावरीबाई ज्या कम्युनिस्ट चळ-वळीच्या एक पुढारी आहेत त्या चळवळीची जी वाताहत झाली त्या घडामोडीची वस्तुनिष्ठ चिकित्सा करण्याशिवाय गत्यंतर नाही. वारल्यांच्या लढयातील काही अनुभव एवढया मर्यादेच्या या कहाणीत ती तात्त्विक चर्चा येण्याची आवश्यकता नाही, पण तसे आत्मनिरीक्षण झाल्याचे निदान ओझरते दर्शन झाल्या-शिवाय लेखिकेने संपूर्ण सत्याला सामोरे जाण्याचा प्रयत्न केला आहे असे म्हणता येणार नाही. त्या दृष्टीने ही कहाणी अपुरीच नव्हे तर एकांगी, संपूर्ण सत्याशी प्रतारणा करणारी आहे असे म्हणणे क्रमप्राप्त आहे.

या संपूर्ण सत्याशी प्रतारणा करण्याच्या प्रवृत्तीचा अंतर्गत पुरावा सुद्धा या पुस्तकाचे सूक्ष्म वाचन केल्यास मिळाल्यावाचून राहात नाही. वारल्यांच्या लढयाच्या संदर्भात लेखिकेने जागोजागी लाल बावटा, किसान सभा, कम्युनिस्ट पार्टी, एकी, संघटना, मार्क्सवाद, यांचा उल्लेख केला आहे. 'दुनियेचा दरवाजा उघडला' या प्रकरणात वारल्यांचे राजकीय शिक्षण करण्यासाठी गोदावरीबाई, त्यांचे पती कॉ. परुळेकर व अनेक कार्यकर्ते यांनी अक्षरशः अगणित सभा व बैठकी घेतल्या. १९५५ मध्ये तीनशे आदिवासींचे राजकीय अभ्यास–वर्ग घेतले, त्या प्रयत्नांची साद्यंत हकीकत आहे. प्रत्यक्ष लढयाच्या अनुभवाला या राजकीय जागृतीची जोड मिळाल्यामुळे हा आदिवासी समाज वर्गजागृत झाला व मार्क्सवादाने, कम्युनिस्ट पार्टीने एक प्रकारची जादू घडवून आणली असे लेखिकेने म्हटले आहे. पण मग १९५५ नंतर ही जादू संपुष्टात का आली ? याचे उत्तर या पुस्त-कात कोठेच मिळत नाही. त्याचे कारण या कहाणीच्या निवेदनाचे एकांगीपण व अपुरेपण हेच आहे. गोदावरी-बाईंच्या निवेदनात वारंवार 'मी व कॉ. परुळेकर' किंवा 'कॉ. परुळेकर व मी' असा उल्लेख आढळतो. जागोजागी त्यांनी आपल्या अनेक सहकाऱ्यांचा विशेषतः

कॉ. दळवींचा, उल्लेख केला आहे. वारल्यांमधून पुढे आलेले कॉ. रुणजी कडू वगैरे कार्यकर्त्यांचाही उल्लेख आहे, परंतु याच्या पलिकडे बाई गेलेल्या नाहीत. ठाणे जिल्ह्यातील वारली जनतेचा लढा हा समग्र महाराष्ट्राच्या, भारताच्या व जगाच्या शोषित जनतेच्या लढ्याचा भाग आहे, असे बाईंनी वारल्यांना पटवून दिले, पण त्या व्यापक संदर्भातून वारल्यांच्या लढ्याच्या चढउताराची मीमांसा मात्र त्यांनी कोठेही केलेली नाही. म्हणूनच वारल्यांचा लढा झाला त्या काल-खंडातील व नंतरच्या काळातील कम्युनिस्ट पार्टीचे अखिल भारतीय धोरण, पुढे त्या पार्टीत झालेले अंतर्गत संघर्ष, नंतरचा कलह व शेवटी पार्टीची फाटाफूट, याचा पुसटसा उल्लेख सुद्धा या पुस्तकात आढळत नाही. फार काय ठाणे जिल्ह्यात वारल्यांचा लढा परुळेकर दंपतीच्या नेतृत्वाखाली लढविला जात असतानाच दक्षिणेकडे तेलंगणात त्याहून फार मोठा, उग्र लढा झाला त्याचाही संदर्भ कोठे लावलेला नाही. तसेच याच कालखंडात १९४७ साली भारत स्वतंत्र झाला, त्या स्वातंत्र्याचा अर्थ लावण्याच्या प्रश्नावरून, तथाकथित 'तेलंगण' मार्गाच्या सशस्त्र क्रांतीच्या धोरणविषयक प्रश्नावरून, कम्युनिस्ट पार्टीत फार मोठा संघर्ष झाला व पी. सी. जोशींचे 'सुधारणावादी' नेतृत्व झुगारून देऊन बी. टी. रणदिवे यांचे नेतृत्व आले व अवघ्या तीनच वर्षांत त्यांच्या अतिजहालवादी धोरणामुळे पार्टी संघटनेचा व चळवळीचा फार विचका झाला. म्हणून पुन: अंतर्गत संघर्ष होऊन रणदिव्यांना बाजूला सारले गेले, यापैकी कोणत्याच घटनांचा संदर्भ वारल्यांच्या लढ्याशी लावण्याचा प्रयत्न 'जेव्हा माणूस जागा होतो' या कहाणीत आढळत नाही. यानंतर पुढे १९६४ नंतर एक कम्युनिस्ट पार्टीच्या दोन पार्ट्या झाल्या. मार्क्सवादी कम्यु. पार्टीतही नक्षलवादी वगैरे गट पडून एकंदर चळवळी-चीच मोठी वाताहत झाली, त्याचाही वारल्यांच्या लढ्याची गती कुंठित होण्याशी काही संबंध आहे, असे लेखिकेने कोठे सूचित केलेले नाही.

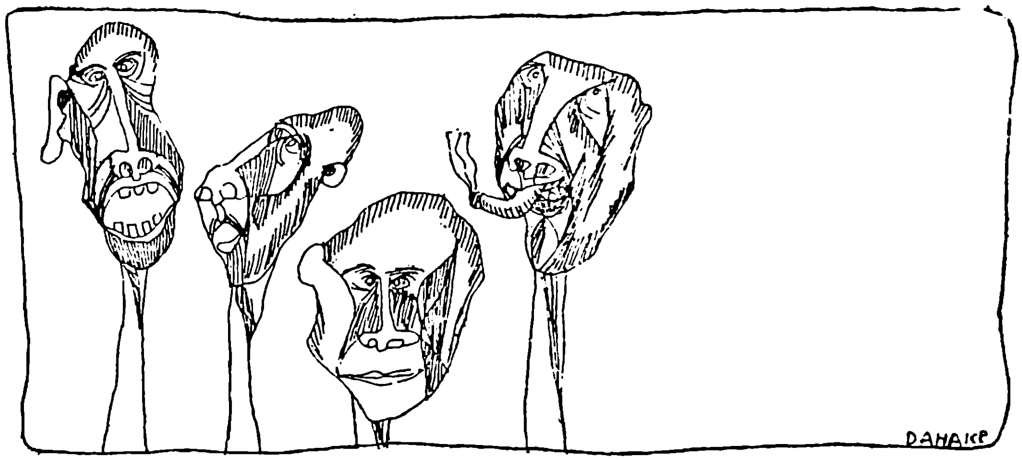
वस्तुत: वारल्यांच्या लढ्याच्या कालखंडापासून कम्युनिस्ट पार्टीत जे संघर्ष झाले त्यात परुळेकर पति-पत्नींचा फार घनिष्ठ संबंध होता. कै. शामराव परुळेकर हे महाराष्ट्र किसान सभा व अ. भा. किसान सभा या संघटनांबरोबरच कम्युनिस्ट पार्टीचेही मोठे पुढारी होते. बी. टी. रणदिवे यांचे निकटचे सहकारी या नात्याने त्यांनी पार्टीच्या धोरणविषयक संघर्षात प्रत्येक वेळी महत्त्वाचा भाग घेतला होता. आंतराष्ट्रीय राजकरणात रशिया-चीनचा संघर्ष सुरू झाला तेव्हा व भारतावर चीनचे आक्रमण झाले तेव्हा भारतीय कम्युनिस्ट पक्षातील चीनवादी गटाचे ते एक प्रमुख नेते होते. या गटाने रशियावादी गटाशी फारकत घेऊन मार्क्सवादी कम्यु. पार्टी काढली तेव्हा परुळेकर पति-पत्नी कॉ. रणदिवे यांच्याबरोबर त्या पार्टीत गेले व आजही गोदावरीबाई त्या पार्टीच्या मध्यवर्ती समितीवर आहेत.

मग ही सगळी वारल्यांच्या लढ्याच्या चढ-उताराची पार्श्वभूमी गोदावरीबाईंनी आपल्या पुस्तकात का सूचित केली नाही ? वारल्यांचा लढा अगदी प्रारं-भीच्या अवस्थेत सुरू झाला त्यावेळी तो समाज भारतातील इतर शेतकऱ्यांच्या पूर्वीच्या युगात वावरत होता. म्हणून वेठबिगार, लग्नाचे गडी, सावकारांकडून व जमीनदारांकडून होणारी अमानुष पिळणूक व अत्याचार या सरंजामशाहीच्या अवस्थेतील जुलुमा-विरुद्ध वारल्यांनी बंड पुकारले व तो जंगली अवस्थेतील समाज आधुनिक युगात येऊन थडकला. या अभूतपूर्व लढ्यात गोदावरीबाईंची कामगिरी फार मोठी आहे व म्हणूनच त्या लढ्याचे त्यांचे चित्रण अत्यंत हृदय-स्पर्शी, रोमांचकारी आहे. पण लढ्याची ही प्रारंभीची अवस्था संपून वारली शेतकरी हा भारतातील इतर शेतकरी चळवळी प्रमाणेच वारल्यांच्या लढ्याची गती कुंठित झाली आहे. आणि कम्युनिस्ट पार्टीच्या पुढारीपणातील संघर्षापायी, धोरणाच्या संघर्षापायी, त्या चळवळीची व संघटनेची झालेली वाताहत हेच त्याचे कारण आहे. पण गोदावरीबाईंनी हे सत्य नजरेआड केले आहे. इतकेच नव्हे, तर त्याचा नाम-निर्देशसुद्धा हेतुपुरस्सर टाळला आहे. तसे करणे त्यांना भाग पडावे ही एका अर्थाने गोदावरीबाईंची, त्यांनी ज्या चळवळीसाठी अपार कष्ट सोसले व तेजस्वी वृत्तीने फार मोठी झुंज दिली त्या चळवळीची-वारल्यांच्याच नव्हे तर समग्र भारतीय शेतकरी चळवळीची, व कम्युनिस्ट संघटनेची फार मोठी शोकांतिका आहे. म्हणू-नच वीस वर्षांमागे जो लढा केला त्याच्या रोमांचकारी पण एकांगी वर्णनावर समाधान मानण्याची व पुढे कधी तरी इतिहासक्रमाने क्रांती होईलच अशा निव्वळ

आशेवर या कहाणीचा शेवट करण्याची त्यांच्यावर पाळी आली आहे.

अर्थात्‌च या सर्व मीमांसेमुळे 'जेव्हा माणूस जागा होतो' या अप्रतिम पुस्तकाचे मूल्य कमी होत नाही. गोदावरीबाईंनी वारल्यांच्या लढ्यात जी अपूर्व कामगिरी केली तिचे महत्त्वही त्यामुळे कमी लेखण्याचे कारण नाही. पण ते महत्त्व आता फक्त ऐतिहासिक स्वरूपाचे आहे. पंचवीस वर्षांपूर्वीच्या गोदावरीबाईंची स्फूर्तिदायक कामगिरी व त्यांनी संघटित केलेला पंचवीस वर्षांपूर्वीचा एक गौरवशाली लढा यांची हृद्य कहाणी एवढेच त्यांच्या पुस्तकाचे आज महत्त्व आहे. पण त्याचबरोबर नंतरच्या कालखंडात गोदावरीबाई, त्यांनी उभारलेली वारल्यांची चळवळ, त्या चळवळीचे मार्गदर्शन करणारी कम्युनिस्ट पार्टी व त्या पार्टीचे (आता दोन, किंवा तीन, कम्युनिस्ट पार्ट्यांचे) मार्क्सवादी तत्त्वज्ञान यांना बदलत्या परिस्थितीतील प्रश्नांची उत्तरे सापडलेली नाहीत, व जी सापडली ती सर्व चुकीची ठरली आहेत, हेही या पुस्तकाचे सूक्ष्म वाचन केल्यानंतर लक्षात आल्यावाचून राहात नाही. या पुस्तकाच्या अन्वयार्थाची दुसरी बाजू म्हणून प्रारंभी म्हटले ती हीच.

☐ ☐



॥ क वि ता ॥ २

अस्तानंतर : कुसुमाग्रज

जाणतो मी अस्तकाली
या नभाचे सत्त्व सारे
मावळे सूर्यासवे.

जाणतो की धूसरावर
वाहती खग सांज वेळी
ती नभाची आसवे.

गर्द झाडांच्या तळाशी
सावल्या हलती, नभाच्या
भीतिचे थरकाप ते.

वादळे करती जळावर
वा गुहेतुन नाद भीषण
हुंदके आलाप ते.

जाणतो ज्या मध्यरात्री
जी तमावर प्रकट होते
तारकांची संपदा

या नभाचा या तपाचा
तो प्रकाशाशी उद्याच्या
एक दुर्दम वायदा.

△ △

कॉम्रेड्स ! : वसंत वापट

कॉम्रेड्स, तुम्ही काळोखाचे पहाड फोडताहात
उरी फुटताहात तुम्ही कॉम्रेड्स
भुत्याच्या पलित्यासारखे तुमचे ढणढण आयुष्य
तुमचे अस्तित्व एक ताणलेले धनुष्य
मी जाणतो तुमचे अपराजित पौरूष
मी मानतो तुमची दुर्दम्य विजिगीषा
पण मी नाही चालू शकत तुमच्या राखाडी रांगेत
मी नाही पेलू शकत हा तुमचा हातोडा
वीट येतो तुमच्या एकमाप गणवेषाचा
नको मला मेंदूवरती तुमची ढगळ टोपी
खिळेदार बुटांच्या पायामधल्या बेड्या
तुमच्या तुम्हालाच लखलाभ असोत कॉम्रेड्स !

मी नाकारत नाही माझा दैवदत्त बोजा
मी नाही तटस्थ वट उकळत्या नदीकाठचा
नांगरचक्रधारी रामकृष्ण माझ्याही देव्हाऱ्यात आहेत
चीड येते मलाही या उर्मट काळोखाची
पण कॉम्रेड्स, मला नाही व्हायचं भरती या फौजेत
कॉम्रेड्स, तुमचा चंद्र हरवला आहे
तुम्ही नाहीत हुंगलेली अनंताची फुले

मी सांगतो तुम्हाला काही महान सत्ये
आकाश निळे असते. डोंगर निळे असतात.
धरती हिरवी असते. पहाटे फुले फुलतात.
समुद्र मरणासारखा मोहक असतो. माणूस कॉंप्लेक्स.
एकएक प्रमदा असते जिवंत डायलेक्टिक्स !

कॉम्रेड्स, आज मी एक थीसिस मांडू का ?
काळोखाला भिणारे दोन वाटांनी पळू शकतात
पहिली वाट सोपी; तुपट सुखाच्या बुळबुळीत उतरणीची
दुसरी प्रथम अवघड...पुढे सोइस्कर सरावाची
या वाटा माझ्या नाहीत चंडोलांच्या गांडुळांच्या
तुमच्या वाटेने, पण मी आपला एकटा येईन
आपण काळ्या पहाडावर पहार चालवू या
आपण सुस्त अजगराला गदागदा हालवू या
कबूल ! दारूगोळा सदैव कोरडा ठेवू या
फाशीच्या तक्त्याला वेडावून दाखवू या
तुमच्यासारखी उघडी करीन मी माझी निधडी छाती
वेळ आलीच तर फायरिंग स्क्वाडसमोर

तुम्ही माझ्यासाठी काय कराल कॉम्रेड्स ?
दोन क्रांतिगीतानंतर एकाद दुसरी लावणी म्हणाल ?
संगिनीला धार लावतांना संगीत शीळ घालाल ?
उन्हामध्ये सात डोंगर ओलांडून गेल्यावर
चांदण्याच्या तलावात एकदा तरी सूर माराल ?
पावसाळी संध्याकाळी कधी तरी सतार ऐकाल ?
कॉम्रेड्स ! तुम्ही माझ्यासाठी एकदा मेघदूत वाचाल !
आषाढाच्या पहिल्या दिवशी तुम्ही पावसामध्ये नाचाल !
कधी तरी एवढेच करा...चिलखत दूर ठेवा जरा
गाऱ्या गाऱ्या भिंगोऱ्यांचा एकदा तरी फेर धरा
प्लीज कॉम्रेड्स प्लीज...जरा माझ्यावरती विश्वास ठेवा
माणसावरती विश्वास ठेवा...

△ △

सात स्पर्शिका : विंदा करंदीकर

: १ :

नि' सत् ' कोडग्या आत्म्याला
एक अनाघात
शिवी हासडून
मी म्हणालो, "

पण मी
ते
पाखरांनाच सांगेन.

: २ :

पडदा हलला.
हलू दे.
हा
भूकंप
निश्चितच नव्हे.

: ३ :

डहाळी लवली
नि
पाण्याला शिवली
की
पाणीच तसले
नि
डहाळीला डसले
याचा निकाल केव्हातरी लावावा लागेल.

: ४ :

निस्तब्ध डोंगरावर
स्तब्धप्राय ढग
अन्
ढगाच्या कड्यावर
कललेला चंद्र.
समोरच डोह.

मग वाट कशाची बघतोस ?

: ५ :

प्रत्येक वस्तूच्या
घनाकाराला
अवकाश आलिंगन देते.
अशी चुगली
करून गेली
  एक रेषा

मी म्हटले, 'तूही तसलीच.'

: ६ :

माझ्या खोलीतील पायतणाच्या
कोपऱ्यात
वर, अगदी वर, सेलिंगच्या जवळ
एक कोळिष्टक.
ते आजपर्यंत कसे निसटले माझ्या नजरेतून ?

ते माझ्या मनातले की काय ?

: ७ :

दोनचार अतिशब्दांना–
दोनचार अपशब्द भेटले;
आणि मग सगळेच शब्द
बापाला अनौरस ठरवून
नव्या उमेदीने पुढे चालले.

त्याने त्याना आशीर्वाद दिला
मनातल्या मनात.
त्यांच्या उमेदीला कलंक नको.

△ △

आकांताची पिंजण : उषा मेहता

बळेनी लोटाव्यात पापण्या डोळ्यांवर
तरीही पहात राहतात,
कानात खुपसावीत बोटं जहरीली
तरीही कानात घुसतेच,
मनावर कोरलेल्या, रेषा रक्ताळलेल्या
सचेतन नाचत रहातात,
उजाडता उजाडता बळेनी उठावे तो,
डोळे मिटलेले, कान विटलेले, हात तुटलेले,
मन पाषाणात कोरलेले.

शरण, मनाला मारणाऱ्या या देहाला
शरण, त्याच्या भुकेला, वासनेला, कोडगेपणाला
म्हणून शरण त्या अन्नाला, या पाण्यालाही हवेसह,
शरण या देहात वस्तीला येऊं शकणाऱ्या तमाम
  रोगजंतूंना
या देहानं मोजून काढलेले उन्हाळे पावसाळे
या देहात वाहणाऱ्या रक्ताचे लागेबांधे
देहात वाढणाऱ्या अस्थिमांसचर्मसमवेत
शरण जायलाच हवे या सर्व अजगरविळख्याला
या देहाच्या सर्वव्यापी सत्तास्थानांवर
द्यायला हवे बळी सर्व सहज इच्छांना
ध्येय, स्वाभिमान, आदर्श या सर्व फुसक्या फुग्यांमधून
द्यावी हवा सोडून, भरावी खळगी, जमल्यास खिसेही,
  इमाने इतबारे

●

या अथांग डोहात मला माझी सावली देखील पडायला
  नकोय्
जाग आल्यापासून धावते आहे जिवाच्या आकान्तानं
कासवाच्या गतीनं शर्यत जिंकून
डोह पुन्हा येवो सामोरा—पुन्हा, पुन्हा, पुन्हा
डोहात, हलत असतात वडीलधाऱ्यांच्या जराजर्जर
  सावल्या
लुळ्यामोडक्यांचे तुटके अवयव भीषण गरगरत राहतात
असहाय लहानग्यांची क्रंदने, करकरा कापून काढलेल्या
  ताटातुटी,
लाटांतून कल्लोळत येतात.
येते भुकेचे थैमान, लक्तरांमधले भेसूर देह
चिंध्यांतून चरत जाणाऱ्या महारोगी जखमा
डोहामधली असंख्य प्रतिबिंबं मस्तक ठेचू पहातात माझं
हा निरंतर पाठलाग,
गत्यंतर नाही, डोहात सांडल्याविना—
दूर पळण्याच्या नव्या वाटा, तळाशीच शोधायला हव्या.

△ △

चौकट : विद्युत् भागवत

एका पोलादी चौकटीला
दोन डोळे
गच्च बिलगून बसतात
तेव्हा सगळं आयुष्य
त्यात ठाण मांडून बसतं.
एक सरळसोट उतरंड
घरंगळतं वाट पहाणं,
सगळे मनाचेच खेळ पण
असे छिन्न भिन्न करून जातात.
आता दारं सगळी बंद आहेत.
कडेकोट बंदोबस्त...
उजेडाची पावलंच छाटली आहेत
ही स्मशान शांतता...छान आहे
उजाडभकास पडकी उद्यानं...माझी आहेत.
आहेत नं तुमचे उल्टे पाय ?
मग आत यायला घाबरता काय ?

△ △

सिंपल हारमोनिक मोशन सुरेश मथुरे

समुद्रलेले तुफान अंगभर लपेटून, पेटून
सिंपल हारमोनिक मोशनच्या तालात झुलत, लवत
लाटांच्या खालीवर नेटामधून कोसळत, उसळत

सरसावून पुन्हा कारंजी जोषात उठत, आंदोलत
भोवऱ्यागत भोवळत, अडखळत. खोल खोलवर
जात जात उधाणत, उसळत. फिसफिसत हसत

दूरदूर ढकलत पांघरुणी किनारे...निवारे वारे
सिंपल हारमोनिक मोशनच्या सुरात चालणारा हा
चमचाभर सुखाचा खेळ...मिनिटांचा मेळ

आता निवळली आहे भरती...वळली आहे क्षितिजाकडे
अर्धतृप्त, अर्धतप्त शंख नि शिंपा पडल्या आहेत
अस्ताव्यस्त उघड्यावर रवेदार वाळूत मुसमुसत
धुसफुसत स्वतःशीच नव्या भरतीचा कल्लोळ
आळवत, चाळवत. मनातली सिंपल हारमोनिक—
मोशन गुणगुणते आहे लयीत मंद मंद आंदोलत

धुंद धुंद होत होत थुनथुन थुनथुन मैथुन थुनथुन
थुनथुन मैथुन थुनथुन मै...मै...मै...मै...

△ △

स्वागत यशवंत देव

सांग सांग तृणांकुरा । कधी येईल वसंत ।
पाना फुलांचा सम्राट । रंग फेकीत फेकीत ॥

आला भरून मोहर । त्याचा नजराणा केला ।
सातरंगी कमानींचा । पूल वेलींनी बांधला ।
दाही दिशा उभ्या झाल्या । आता होईल स्वागत ॥
सांग सांग तृणांकुरा । कधी येईल वसंत...

लाल पिवळ्या पऱ्यांचे । तुरे हालती डोलती ।
तरु फुलले तयांचे । फळ बहार झुकती ।
इंद्रनील खळाळतो । गर्द गर्द पाचूच्या बेटात ।
सांग सांग तृणांकुरा । कधी येईल वसंत...

सभा रानीची तिष्ठली । सूर कोकिळेचा यावा ।
एक हळवा पंचम । जन्मभरी सांभाळावा ।
त्याच आशेने फिरते । ऋतुचक्र ही वेगात ।
सांग सांग तृणांकुरा । कधी येईल वसंत...

△ △

कविता : ना. धों. महानोर

पक्षी उडून जातात फांदीतून एकाएक
आणि फांदी झुलत राहाते लयबद्ध एकटी.
डोळे पक्षांसारखेच, दूरच्या रानावर उडून जाणारे.
दूरच्या कुठल्या आठवणींनी भरून येणारे.

तसे कधीच धीटपणे पाहाता आले नाही
दाटलेल्या डोळ्यांत डोळे घालून—
लिहू म्हटले तर शब्द गोठून गेलेत आपोआप
पहिल्याच अक्षरात, शब्दांच्या धुकट अर्थांच्या वलयात.
माझे डोळे कमजोर माझ्या अक्षरांसारखेच.
खाडाखोडीचे, इतक्या सलगीनंतरहि आजवर.

गाण्याची लकेर जुनीच ओठांना नकळत बिलगून
हिरव्या पसाऱ्यात पांगून जाणारी मलाहि बेमालूम.
दूरचे उडून जाणारे पक्षी फांदीफांदीतून
उन्हें ढवळून जाणारी थोडीशी पावसाळी धून.

△ △

सजुन जशि मायाविनी : अंजलि ठकार

दूर गेले तेज क्षितिजी
  लांब भिववी सावली
आज गगनाने सफाई
  नजर माझी टाळली

आजवर कधिही न इतुक्या
  किर्रर्र झाल्या तारका
अष्टमीचे चांदणे...
  हा चंद्र त्याचा लाडका

खायला उठतील आता
  दालने ती मोकळी
उमलुनी, फुलुनी फुकाची
  सुकुन जाइल पाकळी

का तुम्ही समजावता अन्
  सांगता मज ठाउकी
काय माझे वाटते ना
  रुदन खुळचट बायकी

मात्र काऽऽही लिहु नका हं
  यातले त्याला कुणी
रात्र त्यालाही छळे हो
  सजुन जशि मायाविनी...

△ △

दोन कविता : वामन इंगळे

: १ :

शब्दास चालवाया हे हातही हवेच
मानेवरी जयांच्या ती मानही हवीच
शत्रु बघून ज्यांची अंधत्व सोयरीक
त्यांची सदाच फिरली तलवार गा हवेत

: २ :

तूझे अजस्र हेतु. ही फक्त हिंस्र भाषा.
तूझे सशस्त्र दल हे. माझी सुदीर्घ आशा
मिटऊन ती मिटेना मृत्यूंत ती फिनिक्स
भाला बनून फाडी अवघा तुझा नकाशा.

△ △

चिंध्या : सदानंद रेगे

मी मागतोय फक्त चिंध्या
माझ्या...तुम्ही हिस्कावून घेतलेल्या
फक्त चिंध्या...अमिंध्या...
लक्तरस्वप्नांच्या,
उवागोचिडांच्या,
गोधडीयडीच्या...
मुकाट्यानं मागतोय तोवर फेडा गुमान्
नाही तर मुळाच्या कुळापासून
निपटून निघेल जबान...
चिंध्या...माझ्या...अमिंध्या
समजू नका मी आहे एकटा
मागतोय फक्त माझा
नागड्याचा मुकटा...
मुकाट व्हा नागवे.
नि द्या...
मागतोय ते.

△ △

घनगूढ तिमिरातून   नारायण कुळकर्णी

घनगूढ तिमिरातून प्रवाहत आलेली शीळ
अन् दिव्यांची अचानक मावळत जाणारी कवाडं
स्वस्थ चिंतनात निमग्न विवर्ण पर्णांना जाग आली,
रेषांच्या जाळ्यांना जोजवीत गेलं कुणी
आपल्या जलजर्जर हाताच्या निरामय बोटांनी;
आता सदेह मुशाफिरी डोळे उकलत्या रस्त्यांची,
युगविद्ध क्षितिजाला पालवी फुटण्याची देर आहे.

△ △

मध्यान्हीच्या शेजे : शंकर रामाणी

मध्यान्हीच्या शेजे
डंखिली बाईल
गोठलेले शील
वांड झाले.

वाकळ अंगाची
उस्कटली लाज
निथळतो 'आज'
गर्भवासी.

कुशीत जागतो
पापांचा गौरव
'उद्यां'चा रौरव
सूर्यदेही.

△ △

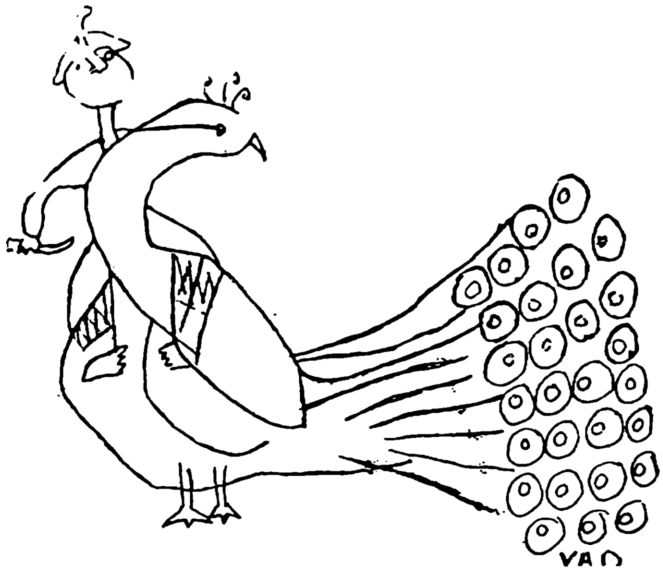
कविता एका अपरिचित पक्षाची : श्रीधर शनवारे

माहीत नाही, पण कदाचित
खडककिनारी घरट्यात राहणाऱ्या त्या पक्षाने
सागरतळ फाटल्याचे भयावह दृश्य स्वप्नात पाहिले
असेल !
प्रवाहाच्या अंतर्त्वचेची वेष्टने ओलांडून, त्यापूर्वी
जलचक्रांचे खोल आवाज ऐकत तो
कित्येक काळ बसला असेल.
विविधरंगी गालगालिचे विषारी
व त्यावरून सरपटणाऱ्या चिखलनद्या कैक
त्याला परिचित असतील.
निकोप सर्वस्वाला त्याच्या
लाटांची कवचे कुरतडता कुरतडता
हिरव्या पेशींचे वाकडे वाहणे
अचानक पाहायला मिळाले असेल.

माहीत नाही, पक्षाला स्वप्ने पडतात की नाही.
पण कदाचित
असंख्य जलचर प्राण्यांच्या मृत शरिरांचे थरावर थर
व त्यातून निर्माण झालेली उपयुक्त प्राणिज बेटे तर
त्याने
जागेपणीही बघितली असतील.
अंगातून प्रकाशझोत फेकणारे दीपकमासे
दीपलेल्या बारक्या बारक्या डोळ्यांवर
शेपटी हाणतांना पाहून तो भ्याला असेल.
कदाचित त्याने स्थिरपणे पाहिला असेल, हिमविवरात
बसून
बर्फातून खालील पाण्यात पाझरणारा पांढरा प्रकाश.
आणि मग अचानक एखाद्या मनोरुग्णासारखा
'सागरनगरे ! सागरनगरे !!'
असा आनंदोद्गार काढून तो ढसढसा रडला असेल.
डोळे निपटीत जागा झाल्यावर
त्याला पाहवली नसेल अवतीभोवतीची
खडकाला चिकटून बसलेली सुंदर पानवनस्पती.
मग त्याला राहवले नसेल
सागराने खडक किनाऱ्यात कोरलेल्या लेण्यांच्या त्या
देखण्या जगात.

माहीत नाही, पक्षाला स्वप्ने पडतात की नाही.
पडत नसतील तर हे सर्व खोटे असेल.
पण परवा एका हैराण दुपारी एक दुसऱ्याला सांगत होता
की खडक किनारी घरट्यातून राहणाऱ्या त्या पक्षाला
सागरपक्षी म्हणतात
आणि आत्मघाताला पर्याय नसलेली स्वप्ने
फक्त सागरपक्षालाच पडतात.

△ △



माझी कविता : मेधा वसंत खानोलकर

मी माझ्यात रुतत चाललेय्.
माझ्या शास्त्रशुद्ध कृती
अस्ताव्यस्त अवस्थेत

गाठळ नसांमध्ये रुतून आहेत
आणि ते खोळंबून वाट पहात
माझं रक्त सैल होण्याची...

वैतागून तुडवून जावं त्यांनी माझं गाठोडं
त्यांच्याच उथळ पाऊलखुणेला अडखळून
एकेक नस विस्कटत विसविसत
वितळून पसरून पडलेली मी
उघडीनागडी.
त्यांनी दिवे मालवायला हरकत नाही...

कुठे एक शब्द नाही. एक शब्द नाही. शब्द नाही.
मी गुपचूप काळोख व्हावं.
सरून जावं. सरून जावं.

△ △

पाहुणे आम्ही : त्र्यंबक खानोलकर

ज्याचे त्यानेच जगणे प्राप्त आहे.
दुसऱ्याची सावली स्वतःची
म्हणवून घेता आलं असतं
तर आजवर
रिकामे झालेले प्याले
कधीच रिकामे झाले नसते...
पक्ष्यांनी उडताना
ढग नेले असते वाहून
आपापल्या पंखांवर...
दूरचे रहिवासी आम्ही—
आलोत
पाहुणे म्हणून—
मुक्काम अनिश्चित
रस्ते अनोळखी
दिशा अगम्य...
एकाच छपराखाली आम्ही
जगतोय

आंधळ्यांसारखे चाचपडत चाचपडत
आमचे भविष्यकाळ...
भिंतीच्या उडालेल्या
पापुद्र्यात
आमच्या पूर्वजांचे
इतिहास शोधताना
परत परत आंधळंच
व्हावं लागतंय आम्हाला.
नुकतीच हललेली फांदी
पुन्हा तशीच हलेल
पानं तशीच सळसळतील
कुणी सांगावं !
आमच्या आंधळ्या डोळ्यांसमोरचे
हे भास...
क्षणाक्षणाने घडवताना
भविष्य
आमच्याच नकळत
होतात गडप
गतकाळांच्या प्रचंड उदरात...
दुर्दैव आमचं !
वर्तमानातसुद्धा आम्ही
आंधळेच राहतो !
पाहुणे म्हणून आलोत
पूर्वेकडून आलोत
वा आलोत पश्चिमेकडून
आमच्याच नकळत
आलोत
कुणीतरी नाव दिलं...
हलणाऱ्या पावलांना
रस्ते दिले...
लाल कौलावर बसून
ओरडणाऱ्या एखाद्या पक्ष्याचा
टाहो ऐकावया
कान दिले...
बडदास्त चांगलीच
ठेवली.
आम्ही आमच्यातच रंगून गेलो
आणि आखून
वर्तुळे सुखदु:खांची
फिरत राहिलो
भांडत राहिलो
पहात राहिलो
ऐकत राहिलो

मुक्काम कधीतरी
संपणार आहे
एखादं दार या घराचं
उघडलं जाईल अचानक
कधीतरी
आणि पायातल्या वहाणा
इथेच टाकून निघून जावं लागेल
तिथे
जिथे एकमेकांच्या सावल्या
एकमेकांच्या कधीच नसतात
तिथे
तिथेच.

△ △



- युगवाणी

अनुक्रमणिका

आईच्या कविता : सुभाष अवचट

१

पाहता पाहता विरून गेली
ही ओठावरची वाणी,
चितेवर जळून गेली
ही शुक्राची चांदणी.
केवढी मोठी पहाट ही
दाटून आला खोल प्रकाश
उगवला जरी चितेवर,
सूर्य हा असे भकास.
सुन्न लाकडे,
ज्वालांचे हे कडक पहारे
उब देता देता, आई !
तुझे झाले लक्ष निखारे.

२

तू मोरपिसानं, चुन्यात काढलेल्या रांगोळ्यांचे,
एव्हाना पोपडे झालेले असतील
ऐकून हे, थोरल्या पोराच्या कानाचे
चोर कोनाडे असतील.
थांबलीत उठविलेली ही अक्षरी वादळं
संपविलेत, पाणी नसलेल्या धरणाकरीता,
बांधलेले मोर्चे
थांबलेत हे फूटपाथ, ज्याकरीता तुला विसरलो
आंवून गेलेत डोळे, इथे मी असमर्थ ठरलो
भंगून थांबल्यात, माझ्या झोपडपट्टीतल्या,
चिखल आकांक्षा
विरूनही केव्हाच गेल्यात, बायकोच्या वक्षातील,
ह्या लिबलिबीत कक्षा
थांबला आहे पाऊस, आई !
आणि धुवून निघाल्यात रांगोळ्या
शरमिंध्या आहेत तुळशीसमोर,
विधवा अंगणातल्या लिंबोळ्या.
तुझ्या शांत मिटल्या डोळयाबाहेर,
मी असा उभा राही
माझ्या डोळ्यांवरच्या कांचावर
आज माझा विश्वास नाही.

३

आसमंत झाला बहिरा
माझी झाडी स्तब्ध
थोडा बहुत शुद्ध येता
वारा झाला बेशुद्ध.
लेण्यात झाली चित्रं मुकी
आवाज घुमले तरी सुकी
ओठावरची ही मलूल साकी.
मिटले डोळे तू जरी
चालतो आहे मी तरी
हृदयी आहे अजून माझ्या
शिळी ही जखम आजारी.
अग, तू माझी आई !
सरपण देखील जळता जळता
गात होते अंगाई.

४

विकले आहे हातावरचे
वाळलेलं हे गवत
घेऊन निघालो किंमत ही
मागे राहिलिय, माझ्या भूकेची
म्हातारी आई लवत.
विचार केला आहे मी
ह्या परस्थ तहानेचा
क्षणी थांबलो आहे मी
कैफात मद्याच्या.
मीही झालोच आहे
माझ्या थरथरत आईचे
कपारी डोळे,
भूक बुडवून मीच लपविलेत्
कफनीत हे उन्हाळी डोळे.

५

पदराच्या आत माझा
जीव केवढा लहान होई
मी म्हणता तू देखिल
वारा एवढा महान होई
असा कोणता झाला आघात
आटून जावा एवढा प्रपात
दगड धोंड्यात मी शोधू
सांग कोणता आज अपघात ?
आई ! दैवात माझ्या आहे
फक्त एकच घात
न सांगता तू गेलीस
मी येथे वाट पाहत.

६

वाटतंय तुम्हाला तेवढी ही सोपी नाही
नांगरताना गळालेली, माझी ही अंगाई.
पिक आलय म्हणतात मोठे
वाटतय तेवढं सोपं नाही
पोत्यात भरता भरता,
गहिवरलेली आई नाही.
आई कोठे ? पीक काही
विकताना पीक माझे,
डोळ्यात आज उन नाही.
उन तेथे अहो, उन इथे
शेतात माझा उर फुटे
भरा भरा पोती तुम्ही,
आई फुटली, उन कोठे !

७

आम्ही देखिल शिवले आहेत
तुझ्या हृदयावर फाटलेल्या,
पदराचे काठ
झोकून पारही केला आहे
तुझ्यासाठी हा पुराचा काठ
पुरावे नाहीत आमच्याजवळ
पण आहेत थोड्याबहुत खुणा
येऊन जर परत बघशील
दिसेल डोळ्यात उभा फणा.
अग, माझे आयो !
तुझ्यासाठी जन्म दिला
देता देता तुझ्यालाही,
आज अभंग विकावा लागला.

८

तुझ्यासारखं कुणी नाही
देवापाशी फुलं नाहीत
माझ्यासारखं कुणी नाही
तुझ्यासारखी आई नाही.

९

जड तुळयांसारखे मन तुझं, आई
पेलवता पेलवता, आज
डोळ्यातला धीर जाई
फुलं गोळा करीता करीता
जन्म हा पाही
तिच फुलं घेऊन, 'पै'साठी
चौकात आज वाट पाही
रंग माझे मन, आई
रंगासाठी लव जाई
बाजारात रंगाकरीता
मी फुंकली मनाई.
असा दिला जन्म मला
शाल पांघरण्याचे स्वप्न तुला
विरुन गेले आयुष्य माझे,
धागे मिळविता शालीचे.
हे असे काही असो
हा माझाय जन्म, आई
श्वासात देखिल माझ्या
सोन्याची ही शुद्ध जाई.

: १० :

केव्हा काय झाले
ह्याचा ठिकाणा नाही
आईबरोबर झोपळ्यावर,
झोक्यांचा विचार नाही :
हे मोडके वाळवंट,
त्यात आता कुणी नाही,
पडलेल्या भिंतींवर आता
कोणत्याही तस्वीरी नाहीत :
कुठे गेले हे भिंतींचे ढीग !
ते देखिल आता नाहीत
ह्या फुटल्या घरात,
रिकाम्या झोपाळ्याखेरीज,
काही नाही :
कोठे गेला हा अट्टाहास ?
मागच्या दारी कुणी नाही
रिकाम्या अडात
पाण्याची चाहूल नाही
चाकावरचा पोहरा
आज त्यात भीति नाही
अडावरच्या कस्यावर
घाबरलेलो मी नाही :
स्तब्ध हे घर
उत्सव आज येथे नाही
सुन्न मी तसा नाही
हे असे काही नाही
झोपाळ्यावर मी एकटा
आई मात्र आज नाही :
शिंदाडाचे झाड तिथे
कावळे थोडे आकाश पाठी–
भले मोठे,
चपला घालताना, आज
पायात जड झालेली
हाक नाही.
कोठे जायचे मी ?

△ △

आरसे : रमेश तेंडुलकर

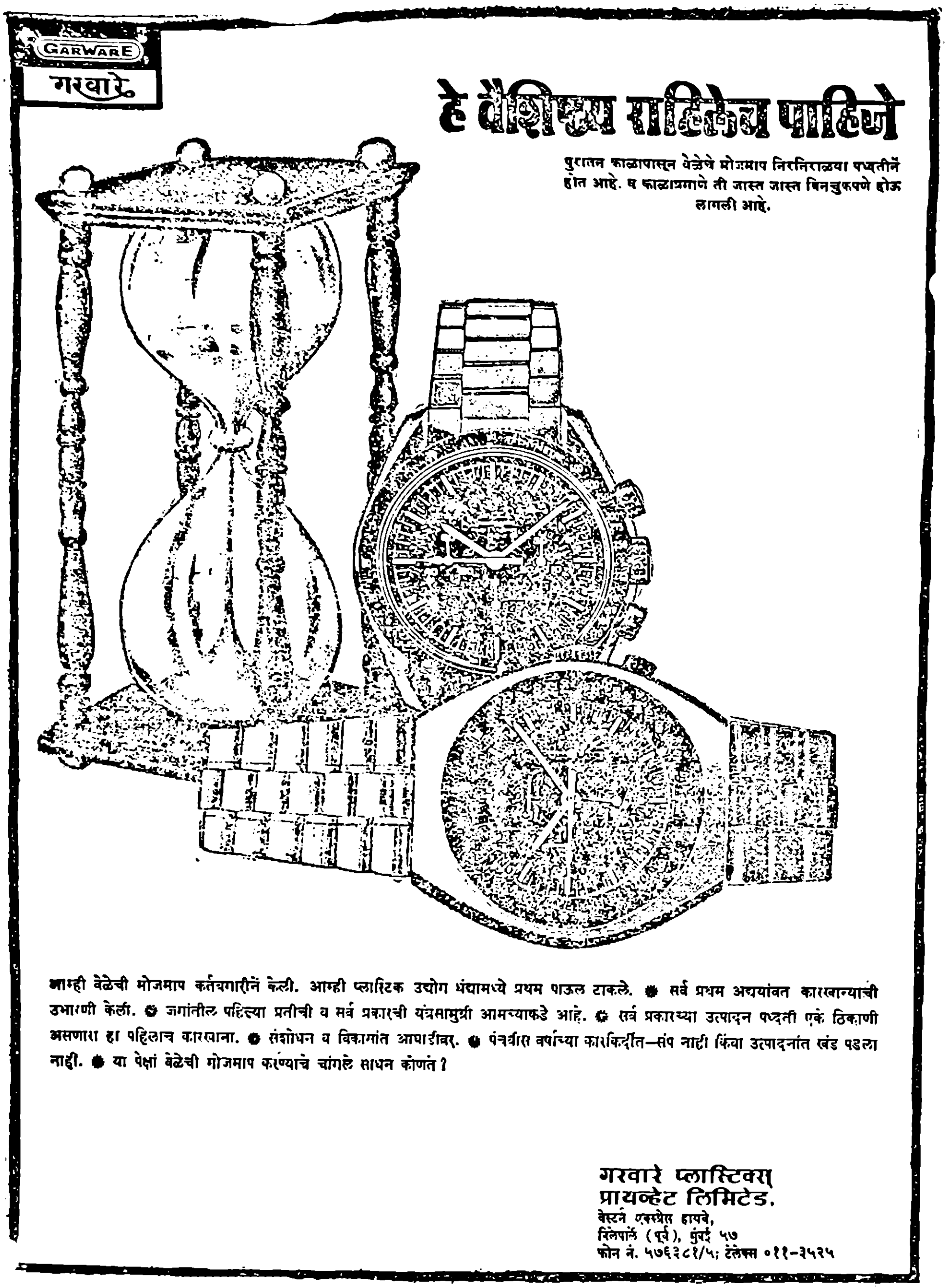
आरसे आणले आहेत, नवीन.
—त्यांच्यासाठी
ज्यांना त्यांच्या मनातली त्यांची प्रतिमा
पाहता येईल खुशीत. जेव्हा जशी हवी तशी
हुबेहूब...येईल घेता मोजून. हवी तशी बदलून.

: मानस्वी, मनस्वी आरसे...खुषमस्करे...
प्रतिबिंबविणारे
मन चाहेल ते रूप...सलोखी, मनोहर
मोने, मुखर. चाहेल त्यात. सर्वत्र.
पुन्हा आव राखून गंभीर...निष्कपट

आरसे चालू शकतील, बोलू शकतील
फिरू शकतील 'त्यांचे' चेहरे मोहरे घेऊन.
जग होईल लालम् लाल आरसेमहाल
त्यांच्या इच्छित चेहऱ्यांचे...लाजवाब.

— मात्र दाखवायचे नाहीत हे आरसे माकडांना
कारण माकडांना नसतात असली इच्छा–लांछित रूपे
आतली...आतली
(आपण उगीचच त्यांना खिजवायचे : 'माकड म्हणते
माझीच लाल...')
तर माकडांसमोर हे आरसे धरू नका.
आणखी एक :
हे आरसे आहेत 'त्यांच्या' साठी;
तुमच्यासाठी नव्हेत.
ते त्यांनाच द्या.

△ △


GARWARE
गरवारे
हे वैशिष्ट्य राहिलेच पाहिजे
पुरातन काळापासून वेळेचे मोजमाप निरनिराळ्या पध्दतीनें होत आहे. व काळाप्रमाणे ती जास्त जास्त बिनचुकपणे होऊ लागली आहे.
आम्ही वेळेची मोजमाप कर्तबगारीनें केली. आम्ही प्लास्टिक उद्योग धंद्यामध्ये प्रथम पाऊल टाकले. ● सर्व प्रथम अद्ययावत कारखान्याची उभारणी केली. ● जगांतील पहिल्या प्रतीची व सर्व प्रकारची यंत्रसामुग्री आमच्याकडे आहे. ● सर्व प्रकारच्या उत्पादन पध्दती एके ठिकाणी असणारा हा पहिलाच कारखाना. ● संशोधन व विकासांत आघाडीवर. ● पंचवीस वर्षांच्या कारकिर्दीत—संप नाही किंवा उत्पादनांत खंड पडला नाही. ● या पेक्षां वेळेची मोजमाप करण्याचे चांगले साधन कोणतं ?
गरवारे प्लास्टिक्स
प्रायव्हेट लिमिटेड.
वेस्टर्न एक्सप्रेस हायवे,
विलेपार्ले (पूर्व), मुंबई ५७
फोन नं. ५७६३८१/५; टेलेक्स ०११-३५२५

बूट पॉलीश : वृंदावन दण्डवते

फुटऽाथ.

कोपऱ्यावर एक शो विन्डो.

त्यावर पाटी

" नुरुद्दीन फर्निचर कंपनी "

शो विन्डोमधे अद्ययावत फर्निचर घरच्यासारखं मांडून ठेवलेलं.

कोपऱ्यात एका एका बाईची डमी, फॅशनेबल पोझमधे.

फुटपाथवर एका पाइपला बांधलेली पॉलीशची खोकी.

भिंतीला टेकवून ठेवलेली एक खाट.

सकाळची वेळ.

एक बूटपॉलिशवाला पोऱ्या टॉवेल गुंडाळून येतो. हातात नुकत्याच धुतलेल्या कपड्यांचे पिळे. केस अ:ले. नुकताच कुठेतरी आंघोळ करून आलाय्. एखादं सिनेमातलं गाणं गुणगुणत कपडे वाळत टाकतो, सुके कपडे चढवतो, केस विंचरतो, खोक्यांची साखळी सोडून आपलं खोकं नीट मांडून ठेवतो. खोक्याला नमस्कार करतो; फुटपाथजवळच्या कमानीत अडकवलेल्या देवांच्या फोटोंना नमस्कार करतो. तेवढ्यात प्रेक्षकांकडे लक्ष जातं.

: एका गरीब देशातला मी एक गरीब माणूस
माझी काहीएक तक्रार नाही
कारण ह्या जगात माझ्या वस्त फक्त दोन
एक कंगवा अन् एक लंगोट

सुखी आहे आनंदी आहे
दोनदा जेवतो चारदा उसळपाव खातो
काम असेल तर विसरून जातो
मोकळा असेन तर पसरून जातो

लहर आली की मारतो नवटाक
लाडात आलो की चढतो माडी
वैताग आला की पहातो सिनेमा
हुक्की आली की लावतो मटका
सणक आली की मारतो फटका

सट्टा जोरात चालू आहे
जुगार दणक्यात चाललाय
भडवेगिरी जोसात चालू आहे
रंडीबाजीला ऊत आलाय

समोरच्या दर्ग्याला इथे गटारीची घाण येचे
बाजूच्या बवर्ग्याला इथे मुतारीचा वास मारतो

दुसऱ्या माळ्यावरचा साहेब नाकाला रुमाल लावून चालतो

तिसऱ्या खिडकीतली फटाकडी अंगावर अत्तर उडवते

तिकडचा बावाजी गळ्यात उकळलेलं पाणी टांगून चालतो

हेडक्लार्कसाहेब सफेद पॅंट चिमटीत धरून मिरवतात

कोपऱ्यावरचा दुकानदार मानेभोवती रुमाल बांधून सटकतो

पण मी मात्र वेळ पडल्यास पावाला पॉलीश फासून खातो

असले चोचले आपल्याला नाही सोसत
कारण आपल्याला नाकच नाही
असलंच तर फक्त शिंकरायला

डोळ्यांच्या झाल्या खाचा
कानांची झाली पानं
जिभेची गेली चव
भलती नको खवखव...

(इतक्यात एक प्रेस रिपोर्टर रात्रपाळी मा:ोपून तारवटलेल्या डोळ्यांनी, अस्ताव्यस्त केसांनी झोपेत

चालल्यासारखा येतो. पॉलिशवाला गिऱ्हाईक आलं म्हणून आनंदानी खोक्यावर हात आपटू लागतो)

: पॉलीश, साहेब पॉलीश.

: नको

: साहेब भवानी करा न तुमच्या पायानी

: च्यायला मी कुणाला दाखवणार बूट ? घरी जाऊन ताणून देणार दिवसभर

: फार जाग्रण झालं का साहेब ?

: नाही फार नाही. पण खुर्चीत बसल्या बसल्या झोपून अंग मोडून आलंय. हाताला मुंग्या आल्याहेत. च्यायला या वाचकांना रोज काहीतरी सनसनाटी बातमी लागते. रोजरोज कुठून आणायच्या असल्या बातम्या ?

: साहेब पण संध्याकाळी बाईबरोबर जाताना तरी बूट चकचकीत हवेत...

: मरो साली संध्याकाळ. अंगाचा ठणका उडालाय इथं.

: मग साहेब मालीश करून देऊ का ?

: नको. हा पेपर घे गरमागरम. चवथ्या पानावर माझी सनसनाटी बातमी आहे.

: साहेब कशाची तरी भवानी करा. पालीश नाही तर मालीश. सकाळची वेळ आहे.

: तुला पाहिजे तर पैसे घे बाबा, पण मला सोड. कधी एकदा बिछान्यावर अंग टाकतो असं झालंय...

: फुकटचे पैसे नकोत साहेब. पण त्याच्या बदल्यात झटपट पालीश नाही तर मालीश...

: नको रे बाबा...(जातो)

: साहेब साहेब, ऐकून तर घ्या साहेब, अहो साहेब...(रिपोर्टर दूरवर जाईपर्यंत पुटपुटत रहातो) आनंद आहे.

आनंद आहे (स्वतः भोवती गरगर फिरू लागतो)
मुक्त आहे आनंद आहे
स्वच्छंद आहे आनंद आहे
स्वैर आहे आनंद आहे
बेफाम आहे आनंद आहे
मोकाट आहे आनंद आहे
सुसाट आहे आनंद आहे (धापा टाकतोय)

दादाचं नमक खातो
दादाच्या लाथा खातो
आनंद आहे

नवटाकवाल्याचं उष्ट खातो
सट्टावाल्याचे कष्ट उपसतो
आनंद आहे

मानहानीनं जगतो
म्हणूनच नम्रतेने वागतो
आनंद आहे

पायावर उभा स्वतःच्या
तालावर नाचतो दुसऱ्याच्या
आनंद आहे

गरीब देशातला गरीब माणूस
तक्रारीचा प्रश्नच नाही
आवाज चिरकतो आहे
नजर फिरकते आहे

(एव्हाना एक नवा पोऱ्या एका हातात खोकं अन् दुसऱ्या हातात कपडयांचं गाठोडं घेऊन दबत दबत आला आहे. सहाजिकच तो ह्या मोहोल्यात नवा आहे. जुना पोऱ्या त्याच्याकडे बघून थबकतो).

जुना : क्यों बे, क्या कर रहा है इधर ?
नवा : धंदा
जुना : कौनसा धंदा ?
नवा : पॉलीश

: नाम क्या है तुम्हारा ?
: विठ्ठल.
: कहां का रहने वाला ?
: तळोजा.
: कैसे आया गाडीसे की बससे ?
: कसाही येईन तुला काय त्याचं ?
: भंकस बंद कर बे, उम्र क्या है तुम्हारी ?
: कितनी भी होने दो...
: इधर क्या करनेवाला है ?
: धंदा.
: दूसरी जगह नही मिली क्या धंदे के लिए...
: कुठे जायचं ?
: किधर भी जाओ. बम्बई शहर इतना बडा है...
: म्हणूनच इकडे आलो.
: इधर धंदा करनेको मनाई है.
: का ?

: ये अपना मोहोल्ला है.
: तुम कौन होते हो ?
: अपनेको रामू बोलते है
: कुठला गाव ?
: फिर तुम्हारी भंकसगिरी...
: ह्या मोहोल्यावर तुझं नाव लिहून ठेवलंय ? दिसत नाही ते.
: भंकस बंद करो
: तुझ्या बापाचा मोहोल्ला ठेवलाय का ?
: बाप का नहि दादाका है. उसको मिलेगा तो नीचे पानी गिरेगा.
: असे जा जा असे छप्पन्न दादा बघितलेत.
: जबान सम्हालके बात करो हरामी.
: क्या करेगा ?
: तुम क्या करेगा ?
: इधर धंदा करेगा.
: तुम्हारा बाप धंदा करेगा.
: बाप कुणाचा काढतो भोसडीच्या.
: तुम्हारा गांडू. क्यूं बाप नहीं है क्या ?
: भ्यँचोद...

(मारामारी. इतक्यात इतर पॉलीशवाली पोरं आंघोळी उरकून परतली आहेत. त्यांचा दादा पुढे येतो. अन् ओरडून मारामारी थांबवतो)

दादा : काय भानगड आहे रामण्णा ?

: नवा धंदेवाला आलाय. मी विचारलं तर गुर-गुरायला लागला. हमने उसको साफ साफ बोल दिया...

: चूप (सगळे गप्प)
जाव भाई, दूसरी जगह जाकर धंदा करो.
ये मोहोल्ला अपना है.

(नवा पोऱ्या जागचा हलत नाही. दादा इतर पोऱ्यांना डोळा मारतो. इतर पोरं एक एक पाऊल टाकीत पुढे येतात अन् नव्या पोऱ्याला घेरतात. आता मात्र तो टरकलेला. वातावरण तंग. हळूहळू नवा पोऱ्या रडकुंडीला येतो अन् 'नका रे नका रे' अशा गयावया करू लागतो. पण तरीही सर्वजण त्याच्या अंगावर एकदम शिव्या हासडत तुटून पडतात अन् बेदम झोडपू लागतात. नवा पोऱ्या हंबरडाच फोडतो. भरपूर मार दिल्यावर दादा टाळ्या वाजवतो. मारहाण थांबते. सर्वजण धिम्या पावलांनी आपापल्या जागी उभे राहतात. नवा पोऱ्या जमिनीवर अस्ताव्यस्तपणे विव्हळत पडलेला. दादा त्याला बकोटीला धरून उभा करतो. पोऱ्या मरगळून खाली मान घालून उभा आहे. दादा त्याच्याकडे रोखून पहातो आहे.)

नवा : (न राहवून ओक्साबोक्शी रडू लागतो अन् कर्कशपणे) अरे मग मी धंदा तरी कुठे करूऽऽ ? सगळ्या सगळ्या मोहोल्यात असाच मार खाल्ला. अरे साल्यांनो हे एवढं मोठं शहर अन् एक माणूस तुम्हाला जड जातो का पोसायला ?

दादा : चूऽऽप (नवा गप्प) गण्या इकडे ये (वातावरण तंग)
याला सांग मी कोण आहे ते. (ऐटीत उभा)

गण्या : (नव्या पोऱ्याला दादाची ओळख करून देतो. अत्यंत नाटकी आवेशानं.)
तुझं नाव काव म्हणालास विठ्ठल ना ?
तर विठ्ठल हा दादा.
दादा हा विठ्ठल.
हा इथला दादा आहे.
तर हा इथला दादा आहे.
तर हा हा हा (चाचरतो. दादा ओरडतो)
तो फार ताकदवान आहे. शक्तिवान आहे. इतकंच नव्हे तर तो चांगला शिकला सवरला आहे.
बाबारे त्याच्या वाटेला चुकून सुद्धा जाऊ नकोस.
तो रोज दहा अंडी खातो.
आणि एक आख्खा दुधाचा हंडा रिकामा करतो
त्याच्या जोडीला पहाटे पाचशे दंडबैठका काढतो
आणि परळपासून सरळ पळत पळत.
कुलाब्याची दांडी गाठतो अन् तिथं नाश्ता करतो
१९२५ साली याचा जन्म झाला
१९४० साली यानी शाळा सोडली
आणि स्वातंत्र्य संग्रामात उडी घेतली...

दादा : चूऽऽप. तो कटुइतिहास आहे. पुढे बोल.

गण्या : दुसरी गोष्ट तो फार दयाळू आहे. आम्ही पोरं त्याच्या मायाछत्राखालीच रहातो. तिसरी गोष्ट तो फार करारी आहे. चौथी गोष्ट तो गरीबांचा वाली आहे. पाचवी गोष्ट तो भामट्यांचा कर्दनकाळ आहे. सहावी गोष्ट तो रांडांचा भडवा आहे. सातवी गोष्ट. त्याचा जन्म झाला तेव्हा

त्याच्या आईवडलांचं कडावयाचं भांडण झालं.
मूळचा हा कलकत्त्याचा.
आई तान्ह्या दादाला कडेवर घेऊन घराबाहेर पडली थेट मुंबईच्या फुटपाथवर.
खाण्यापिण्याची अंथरापांघरायची आबाळ होती.
छोटा दादा दिवसेदिवस लुकडा होत चालला.
डोळे बाहेर आले, हाडन् हाडं दिसू लागली,
पोटाचा नगारा झाला.
आई रडकुंडीला आली.

इतक्यात दादाचा बाप मुंबईला आला आणि शोधत शोधत थेट बायकोपर्यंत येऊन पोहोचला.
मुलाला हिसकाऊन घेतलं.

स्वत:च्या अंगावर रॉकेल ओतलं आणि बायकोच्या अंगावर पेट्रोल टाकलं.

आता तुम्ही विचाराल रॉकेल पेट्रोल आणायला पैसे कुठुन आले ?

तर ते महत्वाचं नाही.
रॉकेल पेट्रोल अंगावर ओतलं हे महत्वाचं.
आणि काडी शोधायला सुरुवात केली.
अडाणी माणसं !
पण सापडली एकदाची काडी.

पेटवली ती आणि दोघं भुरूभुरू होरपळून जळून गेले,
कल्पना करा.

तान्हं पोर रडतंय आणि बाजूला आईबाप मरून पडले आहेत.
काय दृश्य दिसत असेल.
वा वा वा, शहारे यायला पाहिजेत.

पोलीस आले, रीतसर पंचनामा केला. मुलगा ताब्यात घेतला, आणि अनाथाश्रमात पाठवून दिला.

मुलगा मोठा होऊ लागला.
मुलगा रांगू लागला.
मुलगा बागडू लागला.
मुलगा शिकू लागला.
पण मन रमेना.
ते शिक्षणावरून उडालं
विचार भरकटू लागले
काहीतरी केलं पाहिजे
हे लाचारीचं जिणं नको
आणि शिकता शिकता दादा पळाला

घट्टाकट्टा तगडा भडक डोक्याचा आडवा सच्चा पोरगा स्वत:च्या पायावर उभं रहायला पळून गेला अन् थेट इथं आला. पॉलीश करू लागला. पोलीस त्रास द्यायला आले की त्यांच्याशी सुद्धा मारामारी करू लागला.

धांदल चार्जवर कोठडीत नेलं तर तिथंही दंगामस्ती करू लागला.

कमीशनर साहेबांपुढे नेलं तर तडक म्हणाला; साहेब घाम गाळून फडका मारतो चोरी बिरी नाही करत.

जज्ज म्हणाले, तडीपार करून टाका याला. हा म्हणाला, मी काय म्हणून तडीपार जाऊ, हम क्यूं तडीपार जायेगा, हमने चोरी थोडी किया ?

असं म्हणाला. चार दिवस जेलची हवा खाल्ली.
बाहेर आला. अन् मोहोल्ला बदलला.
मोहोल्ला बदलला अन् नाव बदललं.

अन् बदललेलं नाव उजव्या हातावर गोंदवून घेतलं.

रामसिंग
विठ्ठल हा रामसिंग
रामसिंग हा विठ्ठल

विठ्ठल, आमचा आश्रमदाता हा दादा, रामसिंग दादा.

तो फार दयाळु
तो फार ममताळु
तो फार परोपकारी
तो फार नि:स्वार्थी
तो फार श्रद्धाळु
तो फार कडक
तो फार भडक
तो फार करारी
तो फार सज्जन
आमच्या मिळकतीचा मोठा हिस्सा जातो ह्याच्या खिशात
आमची सर्व जबाबदारी त्याच्यावर
आमचा पालनकर्ता तो
आमचा बाप तो
आमचा भाऊ तो

आमचा हितचिंतक तो
आमची खोकी आमची नाहीत
ती आम्हाला भाडयानी मिळतात
त्याच्याकडून-त्या खोक्यामागे टॅक्स देतो-त्याला
त्यानं शिकवलं स्वतःच्या पायावर उभं रहायला
तोच आम्हाला उसने पैसे देतो
आम्ही त्याची लेकरं
आम्ही त्याची कोकरं
दाम दुपटीनी परतफेड करून घेतो—तो
आम्ही त्याची वकरं
आम्ही त्याची जन्मभर सेवा करीत आलो
तोही आमची सतत मदत करीत आला
तोच इथला कर्ता
तोच इथला विघ्नहर्ता
तोच तारणार
तोच मारणार
विठ्ठल रामसिंगला नमन कर
तो तुला क्षमा करील
त्याचं मन सिंहाचं आहे
त्याला शरण जा विठ्ठल

(नवा पोऱ्या दादाच्या पायाशी लोळण घेतो. दादा त्याला उठवतो. वातावरण तंग.)

दादा : दहा दिवसाची कमाई मला मिळाली पाहिजे. कबूल ?

नवा : कबूल

: मी सांगेन ते ऐकलं पाहजे. कबूल ?

: कबूल

: नीट वागलं पाहाजे, कबूल ?

: कबूल

: भांडाबांडी करायची नाही. कबूल ?

: कबूल, तुम्ही सांगेल ते कबूल दादा

: मग रहा इथे (नवा पोऱ्या एकदम खुषीत उडी मारतो. त्याला दादा ओरडून चापतो)

मागे इथली काही पोरं लोकांच्या गाडया साफ करायची अन् वरखर्चाला कमवायची. असली हलकी नालायक कामं करून पैसा कमवायचा नाही. कबूल ?

: कबूल कबूल

: मागे इथली मुलं गाडयांना फडका मारता मारता हळुहळु गाडी चालवायला शिकली अन् ड्रायव्हरची नोकरी करायचा हरामजादेपणा केला. असली बेइमानी चालणार नाही. कबूल ?

: कबूल कबूल

: मग रहा इथे. कामाला लागा.

(गोंधळ, गलका, हंशा, जल्लोष, गडबड. सर्व जण आपापल्या पेटया नीटपणे मांडून ठेवतात. इतक्यात एक पोऱ्या कागदाच्या पुडयात नाश्ता गुंडाळून आणतो. त्यावर सर्व तुटून पडतात. नवा पोऱ्या मात्र बाजूला बसलेला. त्याच्याकडे कुणी ढुंकूनही बघत नाही.)

: चहा आणायला कोण गेलं ?

: गेला असेल सदू

: भवानी झाली का रे गणा ?

: नाही रे. तो रिपोर्टर चालला होता. पण झोपेतच

: पण च्यायला तो इतके वेळा जातो पण एकदाही भवानी करत नाही...

: त्याचं काही अडलंय ? तुम्ही त्याचं काय देणं लागता ?

: तसं नाही रे पण त्याला पॉलीश करणं परवडतंय तर...

: त्याचा काही संबंध नाही. त्याचे बूट...

: त्याला हवे तसे ठेवावेत. थोडासा चिखल फासून...

: नाहीतर स्नो पावडर फासून...

: नाहीतर अत्तर फासून...

: मला तो म्हणाला की चकचकीत बूट घालायला त्याला लाज वाटते हीः हीः (कुणीच हसत नाही)

: तू जोक केला काय ? (आता सगळे हसतात)

: छोडो यार इथं कुणाच्या जोडयाला चाटायचंय..

: आपला धंदा आहे बाबा तो

: अरे हा बघ आला चायवाला (सदू चहा घेऊन येतो)

(हॉटेल मधील पोऱ्यासारखं) एक कप चाय लाव

: चार ग्लास पानी टुकडा मारके

: पंखा चलाव

: पेपर लाव

: रेडिओ जरा जोरसे चलाव

: सध्या प्यायला रोज चाय आणतोस. धंदा तरी करून बघ.

: नको रे बाबा, दिवसभर घाम गाळावा तेव्हा कुठे शीतभर भात मिळतो खायला अन् तोंडी लावायला मालकाच्या लाथा. जरा कुठे स्वतंत्रपणे फिराय्चं तर...

नवा : एक प्लेट स्वातंत्र्य लाव इन्सानियत मारके...

(इतका वेळ बाजूला गप्प बसलेला नवा पोऱ्या सणकीत बोलला म्हणून सगळ्यांना आश्चर्य वाटतं. सर्वजण त्याच्याकडे रोखून पाहू लागतात. तो मात्र स्वतःच्या विनोदावर सुरुवातीला खूष असतो. पण सर्वजण रोखून पहाताहेत म्हटल्यावर तो एकदम हसायचा थांबतो आणि घाबरून संकोचून बसतो. वातावरण तंग. दादा त्याच्याकडे जाऊन रोखून पहातो. नवा पोऱ्या मनातून टरकलेला. इतक्यात दादा तशाच पद्धतीनं ओरडतो अन् वातावरण एकदम निवळते.)

दादा : एक प्लेट चावल पसीना मारके

(सर्व जण हसतात. जल्लोष करतात. इतक्यात दहाचा सायरन ऐकू येऊ लागतो. सर्वजण पटापट खाणं उरकून आपापल्याला खोक्यांजवळ प्रार्थनेला उभे राहतात सायरन संपता संपता त्याच्या सुरात सूर मिळवूनच प्रार्थना म्हणू लागतात.)

प्रार्थना : हा फुटपाथ आमचा आहे
तो युगानुयुगं आमचाच असो
हे आकाश आमचं आहे.
हे युगानुयुगं आमचं असो
ह्या दिशा आमच्या आहेत
त्या युगानुयुगे आमच्याच असोत
हा प्रकाश आमचाच असो
तो युगानुयुगं आमचाच असो
रात्रीचा अंधार आमचा असो
वारा आमचा असो
खोकी आमचीच असोत
पोलीस आमचेच असोत
त्यांच्या खिशातील पैसे आमचेच असोत
आकडे आमचेच असो
अन्न आमचे असो
प्राण आमचे असो
आयुष्य आमचे असो
स्वर्ग आमचा असो
कान आमचे असोत
कानाचं बहिरेपण आमचे असो
चित्त आमचे असो
दक्षता आमची असो
बळ आमचे असो
पराक्रम आमचा असो
आवेश आमचा असो
सुख आमचे असो
इतर अवयव आमचे असोत
श्रेष्ठत्व आमचे असो
महत्व आमचे असो
उत्कर्ष आमचा असो
झालेले उत्पन्न आमचे असो
होणारे उत्पन्न आमचे असो
धन आमचे असो
वित्त आमचे असो.
भूतकाळ आमचा असो
भविष्यकाळ आमचा असो
वर्तमान आमचे असो
विपुलता आमची असो

दादा : चाकू आमचा असो
हातोडी आमची असो
वळलेल्या मुठी आमच्या असोत
लोखंडाच्या शिगा आमच्या असोत
सोडयाच्या बाटल्या आमच्या असोत
आवश्यक त्या गोष्टी आमच्या असोत

(प्रार्थना संपल्यावर सर्व आपल्या खोक्यामागे बसून त्यावर तालात हात आपटायला सुरुवात करतात. ह्या तालातूनच त्यांचा एक कोरस सुरू होतो. तो चालू असताना रस्त्यावरची रहदारी किंवा पॉलीश करून घेणारी गिऱ्हाइकं पुतळ्यासारखी थिजलेली असतात. उलट रहदारी चालू असताना पॉलीशवाली पोरं पुतळ्यागत. गिऱ्हाइकांचे संवाद न समजणाऱ्या आवाजातच ऐकू येतात. थोडक्यात सबंध कोरस पॉलीशवाल्या पोरांचे आवाज, गिऱ्हाइकांचे आवाज, रहदारीचा आवाज, आभास, अशा अनेक आवाजांचाच बनलेला आहे. हा सबंध कोरस सकाळपासून रात्रीपर्यंतचा काळ दाखवील असा असावा. वेळ दाखवणाऱ्या घंटांचे टोल, विशिष्ट वेळी दिसणारी दृश्ये, उदा. लंच टाइममधे

(केळी खाणारे लोक, संध्याकाळची वर्तमानपत्रं विकणारे अशा दृश्यांतून दिवसाची वेळ सहज, दाखवता येईल. कोरस कधी सर्वजण मिळून, कधी दोघं दोघं, कधी एखादाच, कधी इतर नुसता लेहरा धरतात किंवा गुणगुणतात अशा अनेक पद्धतीनी म्हटला जातो.

कोरस : ठक ठक
ठक ठक ठक
ठप ठप
ठप ठप ठप
स्स स्स
स्स स्स स्स
साब साब
ठप ठप ठप
सूटवाले साब
ठप ठप ठप
बूटवाले साब
ठप ठप ठप
साब साब साब
ठप ठप ठप
चक चक चक चक
सप सप सप
सप सप सप
झप झप झप
ठक ठक
ठक ठक ठक
: बुटवाली मानसं
झप झप झप
: बुटवाली मानसं जबाबदार
झप झप झप
रुबाबदार रुबाबदार
बुटवाली मानसं रुबाबदार
: चक चक चक
चक चक चक
: बूट घाला हो बूट घाला
, बूट पहेनो साब बूट पहेनो
: नाहीतर आमच्या पोटावर तुमचे पाय
तुमचे पाय तुमचे पाय
धरणी धाय धरणी धाय
तुमचे बूट
ती आमची सूट
तुमचे जोडे
ते आमचे तोंडे
तुमचे पायतण
ते आमचे मायपण
: बूट पहेनो भाईजान
: बूट घाला हो बूट घाला
अर्धा धंदा तेजीत आला
: मायबाप सरकार जनता जनार्दन
: ए भाई ए पब्लिक
: अपना धंदा जल्दी जल्दी
: आमच्या धंद्याला उत्तेजन द्या
अधिक बूट घाला
अधिक अधिक उत्तेजन द्या
: मग पहा पॉलीशचा दर्जा
: उंचच उंच
: अन् पॉलीशचे दर
: खालीच खाली
. अधिक बूट घाला
: चपलांचा त्याग करा
चपला घालून पाय मातीनी बरबटून जातात.
साहेबाची एवढी एक गोष्ट तरी शिका
बाकी काही घातलं नाही तरी चालेल.
पण बूट घाला
बूट
: कुठलाही बूट
कुठल्याही देशाचा बूट घाला
: नवा बूट घाला
जुना बूट घाला
कुठल्याही आकाराचे
जाडेभरडे
हिरवे पिवळे
काळे लाल
: दोन्ही पायात बूट घाला
यूनोमध्ये जाताना बूट घाला
उठता बसता बूट घाला
लग्नीला जाताना बूट घाला
शाळेला जाताना बूट घाला
ऑफीसला जाताना बूट घाला
स्वर्गाला जाताना बूट घाला

प्रेतयात्रेला जाताना बूट घाला
श्राद्धाला जाताना बूट घाला
इंग्लंडला जाताना बूट घाला
सिनेमाला जाताना बूट घाला
: बूट घालून विटेवर उभे रहा
कमरेवर हात ठेऊन युगानुयुगे वाट पाहा

: बुटाला भडाग्नी दिल्यावर
बुटाचे खिळे गंगेत टाका
अन् दुसरे बूट विकत घ्या
: पायातला बूट पायात घाला
अंगातला सूट अंगात घाला
: बूट घातले की माणूस ऐटीत चालतो
बूट घातले की उच्च विचार मनात येतात
बूट घातले की आत्मविश्वास येतो
बूट घातले की रुबाब येतो
: रुबाबदार बना
बूट घाला हो बूट घाला
अर्ध्या धंद्यात पोलीस आला

(धावपळ. एक पोलीस दंडुका घेऊन तुरुतुरु येतो. हुश्श करीत घाम पुसतो. हातात टोपी धरून आकाशाकडे पहात उभा.)

पोलीस : काय या शहराची हवा बुवा
कसे काय लोक जगतात
अन् कसलं बुवा हे पोलिसाचं जिणं
मर मर मरायचं
अन् पब्लिकच्या खायच्या शिव्या
ओरड ओरड ओरडायचं
अन् कायदा व सुव्यवस्था राखायची
वण वण भटकायचं
अन् जन्मभर हाफ पँट घालायची
जन्मभर गुळगुळीत दाढी करायची
कसलं बुवा हे जिणं
शहरांत कसला उत्सव असला
की आमच्या घरी शिमगा
चोवीस तास ड्यूटी असली
की आमची फाटली
बाहेर आसली दिवाळी
की आमची हजामतीची पाळी
कुठं मारामारी झाली
की आली पंचाईत साली

सोडावॉटरच्या बाटल्या फुटल्या
तर दाराढूर झोपा कुठल्या
आता पब्लिक आमच्यावर प्रेम करतं
म्हणून च्यायला बरंय
नाहीपेक्षा आमच्या पगारवाढीसाठी कोण भांडणार ?
लोक गुण्यागोविंदानं नांदले असते
तर कशाला लागली असती आमची जरुरी
पण नाही
तरीसुद्धा दंडुक्याचीच बारी
श्री हरि श्री हरि
हाण सखारामा तुझीच पहिली बारी
हुश्श हुश्श......

(पॉलीशवाली पोरं एक एक करून दबत दबत येतात अन् पोलीसाच्या टोपीत नाणी टाकून जागच्या जागी जातात. पोलीस टोपी तशीच डोक्यावर ठेवतो.)

आता जनता जनार्दनानी सहकार्य दिलं
तर काय शक्य नाही ?
कायदा व सुव्यवस्था सुरळित आहे.
सर्वत्र आबादी आबाद आहे.
सर्वत्र शांतता प्रस्थापित झाली आहे.
सर्वत्र परिस्थिती आटोक्यात आहे.
आलबेल बराबर है

(पोलीस तुरुतुरु निघून जातो. पोरं त्याला वेंगाडून दाखवतात. कोरस पुढे चालू.)

कोरस : आम्ही पॉलीश करतो
आणिक पब्लिक जातं इंग्लंडला
आम्ही त्यांना हार घालतो
अन् ते आम्हाला बुटाचा हार घालतात
बुटं म्हंजे जणु फुलंच
आमच्या गळयात बुटाचा हार
म्हंजे आमचा मानमरातबच
: तुमच्या बुटावर आम्ही हार घालतो
हळदीकुंकू लावतो
पूजा करतो. कारण आमचा देव म्हंजे तुमचा बूट.
: बूट घाला हो बूट घाला
: आवाज करणारे
आवाज न करणारे
: रबर सोलचे

नाला लावलेले
खिळे टोचणारे
बोचणारे आवळलेले
: फाटके तुटके
वाद्या तुटलेले
बिनवाद्यांचे
वाद्या असलेले
: तळव्याला भोकं पडलेले
: आतल्या गाठीचे
बसक्या नाकाचे
टोकदार नाकाचे
: अस्सल चामड्याचे
अहिंसक चामड्याचे
हृदयाचे पण बूट वापरा
रुबाबदार बना
रुबाबदार बना
: बूट चकचकीत तर जीवन चकचकीत
बूट चकचकीत तर चेहरा चकचकीत
बूट चकचकीत तर संसार चकचकीत
बूट चकचकीत तर टेबल चकचकीत
बूट चकचकीत तर बॉस चकचकीत
बूट चकचकीत तर मूठ चकचकीत
बूट चकचकीत तर सोम्या गोम्या चकचकीत
: ऐका ऐका बंधूंनो
आमच्यावर विश्वास ठेवा
संध्याकाळी भाजी आणायला विसरत असाल
तर आम्ही बुटाच्या वादीला गाठ मारून देऊ
: चोरलेल्या बुटांनाही कल्हई करून देऊ
मनातल्या बुटांना मुलामा चढवून देऊ
: बूट चालायसाठी असतात
लाथ मारण्यासाठी नाही
: तुमच्या मुलाचे पाय बुटात दिसत असतील
तर त्याला जबाबदार कोण
: आम्ही आम्ही
झिलईदार बूटपॉलीशवाले
: तुमचे फाटके मोजे लपून जात असतील
तर त्याची जिम्मेदारी कुणाची
: आमची आमची
: तुमच्या बुटाची मुळं खोल जमिनीत रुतून
बसली असतील तर
त्यांना धक्का न लावता त्यांना सोन्याचा मुलामा
कोण लावतं
: आम्ही आम्ही
: साऱ्या जगाचं ओझं आम्ही आपल्या पाठीवर
घेतलंय
साऱ्या जगातल्या रुबाबाची जबाबदारी आमची
सारं जग आमच्याकडे आशेनं पहातं
एका महान ध्येयाला आम्ही वाहून घेतलंय
: तमाम पब्लिकच्या पायाशी आम्ही धरणं धरून
बसलोय
: आत्मा ओतून आम्ही पॉलीश करतो
रक्ताचं पाणी करून आम्ही फडका मारतो
: खूनका पानी करके हम क्रीम लगाता है
पच्चीस पैसेमें रुबाबदार बनो.
भाई लोग भाई जान
: तुमच्या बुटाच्या पावलावर पाऊल टाकून
हजारो लोक जातील
: सारे संसारको हम पॉलीश करेंगे
सारे इन्सानको हम पॉलीश करेंगे
सारी इन्सानियतको हम कपडा मारेंगे
: हृदय ओतून पॉलीश करू या
वाडवडलांच्या थोरामोठ्यांच्या बुटाला पॉलीश
करू या
नव्या पिढीला पॉलीश करू या
: एकता राखू या (एकजण निघून जातो)
: ममता राखू या (दुसरा निघून जातो)
: श्रम करू या (तिसरा निघून जातो)
: साऱ्या मानवजातीचा उद्धार करू या (चौथा
निघून जातो)
: ब्रह्मांडातील बुटाला पॉलीश करू या (पाचवा
निघून जातो)
: जगातील प्रश्न सोडवू या (सहावा निघून जातो)

(रहाता राह्यले फक्त दादा अन् त्याचं एक गिऱ्हाईक. कोरस संपेपर्यंत संध्याकाळ झालेली आहे. मध्यंतरी रहदारी चालू असताना एका फाटक्या कपड्यातली, बुरखा घेतलेली लंगडी भिकारीण एका खांबाशी खाली मान घालून निमूटपणे भीक मागत बसली आहे. उरलेल्या सबंध नाटकभर ती तशीच बसलेली असेल.)

अनुक्रमणिका

बाबा : (पॉलीश करता करता) साहेब, बूट कुठे घेतले ?

गिऱ्हाईक कुलाब्याला

बाबा : भारी किमतीचे दिसतात. किती पडले ?

गिऱ्हाईक : अं असतील पन्नास साठ रुपये

: बूट चांगले असले की पॉलीशही चांगलं होतं

: हं

: पँटचं कापड फॉरेनचं का साहेब ?

: हो. जपानी आहे.

: तरीच. कितक्याला पडली पँट साहेब ?

: आठवत नाही आता. असतील नव्वद शंभर.

: अपने पास भी बहोत माल है साब. देखनेका है तो ले चलेंगे एक रातको

: कुठल्या देशातला ?

: सगळीकडचा माल. पहायचाय ?

: नायलॉनच्या साड्या मिळतात का हो जपानी ?

: ह्यॅ. तसला माल नाही साहेब. सिंधी, पंजाबी, चिनी, अँग्लो इंडियन, बंगाली, घाटी, मद्रासी सगळ्या जातीचा माल.

: तुमचा साइड बिझिनेस आहे का ?

: हां. तुमच्यासारखे शेट लोक म्हणाले तर घेऊन जातो. दोन तीन जागा माहीत आहेत. माल पसंत पडला, भाव परवडला तर रहायचं. नाही तर दुसऱ्या जागेत घेऊन जाईन. चलता का आता ? देखनेका दाम नही.

: नाही. अभी नही.

: कधीही या. मजा करायची लहर आली की या. कुणालाही विचारा रामसिंग किधर है. आपुन इधरीच रहता है. किसीकोभी पूछो. सबको मालुम है.

: लेकीन...लेकीन कितना पैसा ?

: कमसे कम तीस चालीस रुपिया.

: अरे त्याचे नाही पॉलीशचे ?

: हां हां उसका तीस पैसा. मला वाटलं तुम्हाला आत्ताच लहर आलीय मजा करायची. पॉलीशचे पैसे कुठं जातात साहेब. ते केव्हाही मिळतील. पण माल पहायचा असेल तर आत्ताचे आत्ता घेऊन जातो.

(संकोचून) नाही रे बाबा. लग्न झालेला लेकुरवाळा माणूस मी. संध्याकाळच्या भाजी-करता पैसे वाचवता आले तर बघत असतो रोज. मजा कसली करतो ? अन् मजा केली तर खाऊ काय ? शिवाय... शिवाय ब ब बायकोला कळलं तर संसाराचा ब ब बोऱ्या उडेल. त्याचं काय ? त त त्यापेक्षा तुमचे तीस पैसे घ्या अन् आमचा संसार सुरळीत चालू द्या. घ्या तीस पैसे (निसटायचा प्रयत्न करतो)

: डरनेकी बात नही है साब इधर सीधा सीधा मामला है. जरा बघा तर खरी गंमत. डोळे दिपून जातील. देखनेका दाम नही.

: (स्वतःला सोडवून घेत) प प पण...माझी ब ब बायको...नको मी जातो. असल्या ल ल लफड्यात आपल्याला नाही पडायचं (जीव घेऊन पळतो)

: (त्याच्याकडे पाहून खळखळून हसतो) बायको... हा हा हा... माझी बायको... काय म्हणेल ? हा हा हा भेंडीकी भाजी... हात तुझ्या मारी... एक प्लेट दालचावल साला... हो हो हो... एक प्लेट बायको लाव... हा हा... माझी बायको (हसत हसत गंभीर होऊन एक-टक पहात रहातो) माझी बायको. काय मजा आली असती एक बायको असती तर! एक बायको अन् एक घर. अन् मग चार पाच पोरं. रोज संध्याकाळी रुमालात मिर्च्या कोथिंबीर घेऊन गेलो असतो. शप्पथ. पण आमाला कोण देणार बायको ? अबे साले इस दुनियामे तुम्हारा रख्खाही क्या है ? आहे आहे. मेरा मुन्ना. आव मेरे मुन्ने (काल्पनिक पोराला कडेवर घेतो, त्याचे पापे घेतो, चुटक्या वाजवून खेळवतो) चल आपण राणीच्या बागेत जाऊ हं. (राणीच्या बागेत जाऊन, तिकिटं काढण्यापासून मोठे मोठे प्राणी दाखविण्याचा मूकाभिनय करतो. चिक्कार मजा करतो. मुलगा आता रडू लागला आहे) काय पाह्यजे मुन्ने ? भूक लागली ? काय भेळ हवी ? शीः ती खराब असते. आता घरी जाऊन जेवायचं हं. नाही नाही. उगी उगी. (खिसे चाचपतो. कुठल्याच खिशात पैसे नाहीत) तुला भजी तरी कुठून आणून देऊ मुन्ने ? हट्ट करू नको बेटा. पळू नको मुन्ने. कुठे गेले पैसे ? आता होते. कुठे गेले ? अरे अरेच्या. (खिसे उलटे

फिरून तपासतो. एवढ्यात इतर पॉलीशवाली पोरं बाहेरून येतात अन् हा तमाशा बघत थबकतात. ते प्यालेले दिसतात)

: क्या हुवा उस्ताद, क्या बात है ?

दादा (भानावर येऊन एकदम हसण्यावारी नेतो) कुछ नही हमारा औरत गुम हो गया रे (सगळे खो खो हसतात) तुम्ही पाह्यली का कुठं ? तू ? तू ?

: ती बघ तिकडे आहे

: (दादा तिकडे पळत जातो) हाय रे मेरी औरत ...

(आता सगळेच हा खेळ खेळतात)

: तिकडे नाही तिकडे (दादा तिकडे पळतो)

: बायको ग बायको

: अरे ती बघ तिकडे

: मेरी घरवाली, कहां चली कहां चली

(सगळ्यांचीच पळापळी, शिवाशिवी. शेवटी दादा दमलेला. हळूहळू भयाण शांतता. दादाचा श्वास जोरात चालू आहे.)

दादा : सगळंच खेळण्यावारी नेलं (श्वास) पण वेळ बरा गेला. खेळ म्हटला की वेळ बरा जातो (श्वास जोराजोरात) वेळ बरा जातो म्हणून खेळ खेळायचे. (श्वास रोखून) कसले खेळ खेळायचे ? (एकदम् ओरडतो)
एक प्लेट बायको लाव.

(इतर पोरं 'बायको बायको' करीत शोधत शोधत नव्या पोऱ्याला उचलतात अन् दादासमोर आणून टाकतात. एकजण आपला पंचा त्याच्या डोक्यावर टाकतो. नवा पोऱ्याही आता खेळात रमलाय्. डोक्यावर पंचा घेऊन तो बाईसारखा लचकत मुरडत उभा रहातो. एव्हाना सगळेच खेळात रमले आहेत. दादा अन् बाई बनलेला बाप्या यांच्यामधे आता टॉवेलचा अंतर्पाट धरलाय्. लग्नाची गडबड चाललीय.)

: बँड आला का ?

: सनई आली का ?

: घोडा आया क्या ?

: साडे नऊ वाजले का ?

: नारळ आणला का ?

: हार तयार झाले का ?

: फुलं आली का ?

: पानसुपारी तयार ?

: अत्तरदाणी गुलाबदाणी घासली का ?

: जिलब्या झाल्या का ?

: बाजूला व्हा बाजूला व्हा

: पंडितजी आले पंडितजी आले

: वरातीची गाडी आली का ?

: मागे व्हा

: पुढे सरका

: जागा द्या. नवरदेव कुठे दिसतोय का ?

: लवकर करा लवकर करा

: साडे नऊ वाजले

: डिंग डिंग डिंग डिंग

: ढम ढम ढम ढम

: शुभ लग्न सावधान

(टाळ्या. हंशा. बेंडबाजाचा आवाज. मिरवणूक निघते. गोल गोल फिरतात. पुढे दादा एका पोऱ्याच्या खांद्यावर बसलेला. 'नवरी' मागून चाललेली. ही मिरवणूक एका ठिकाणी थांबते. दादा खाली उतरतो अन् सरळ शो विंडोच्या दारात जातो. डमीकडे रोखून बघत रहातो. इतर पोरं गुपचुप उभी रहातात बाजूला. दादाच्या मनात नेमकं काय आहे याचा अंदाज घेत उभे रहातात. दादा बरेच प्रयत्न करून शो विंडोचा दरवाजा उघडतो अन् सरळ आत जातो. आता मात्र पोरं टरकलेली. दादा प्रथम दबत दबत आत जातो. मग मात्र आत्मविश्वासानी सरळ डमीजवळ तशाच कृत्रिम पोझमधे उभा रहातो, पुतळ्यागत थिजल्यासारखा. इतर पोरं चाट होऊन भारावल्यासारखे शो विंडोकडे पहात रहातात अन् हळूहळू प्रेक्षकांसारखे बसतात. दादा डमीला उद्देशून एखाद्या जादुगारासारखा बोलू लागतो.)

दादा : ये कोई पुतला नही है भाईजान
ये है हमारी औरत
जिसको मराठीमे बायको बोलते है भार्या बोलते हैं घरवाली बोलते हैं गुजराथीमे बायडी अंग्रेजीमे वाइफ बोलते है
अभि हम इसको पालिश करता है
(फडक्यानं डमीच्या डोक्याला पॉलीश करतो)

भाईलोग भाईजान,
इसका बाया टांग लकडीका है
और दाया टांग मोमका है
आँखे शीशेके है
सिर पेपरका है
हिमालयकी पहाडमे इसकी टांगे मिली
और सह्याद्रीकी पथ्थरसे इसके हाथ बाहर आये थे
और बार बार लगातार टाटा टाटा कर रहे थे
लचकनेवाली ये कमर कब्रस्तानसे उठाई
और ये सब चीजोंको
लोवो टेलरमास्टरके दुकानमे सिलाया गया
लेकीन फिरभी इसमे जान नही आयी
एक मासूम लडकीकी जान लेकर इस मोमकी
गुडियामे ठोसकर भरनेकी कोशिश की
लेकिन इस झंझटको जान नही आयी
फिर हमने पब्लिकको बोला
बच्चेलोग एकबार दिलचस्पीसे टाली बजाव
(पोरं टाळ्या वाजवतात)
पब्लिकने जोरजोरसे जोशीली टाली बजाई
बादलकी गडगडाहटभी इससे फिकी थी
मोमकी गुडियाके शीशेकी आँखोमे झरना
बहने लगा
खुशीसे हम नाच उठे
इससे पहले सारे बझारमे ढूंडकेभी इन्सानियत नही मिली
लेकीन मिली थी गजकरणके मल्लमकी एक डिब्बी
इतने आसानीसे झरनेवाली आँखे देखकर
जी उचल उठा
हमने नाचना शुरू किया
जान आयी जान आयी
गंगा बहने लगी और मोमकी गुडियामे जान आई
हमने पक्का किया की यह हमारी औरत बनेगी
हमारी घरवाली बनेगी
इसके साथ हम शादी करेंगे, घर बसायेंगे
(डमीजवळ जाऊन तिच्या खांद्यावर हात ठेऊन ऐंटीत उभा)
ही माझी घरवाली. हिचं नाव सुवर्णलता.
हिचा डाव पाय लाकडी आहे
पावसाळ्यात त्या पायावर शेवाळं उगवतं
अन् उन्हाळ्यात त्या पायाला पालवी फुटते
तिच्या लाकडी पायाला गुदगुल्या केल्या तर तिला राग येतो.
शिवाय हिचा उजवा डोळा काचेचा आहे.
पण दुःख झालं की या काचेच्या डोळ्यातून पाणी वहातं
खरा डोळा मात्र कोरडाच रहातो.
एवढी दोन व्यंगं सोडून दिली तर बाई लाख मोलाची.
खरं म्हंजे या व्यंगांकडे कुणाचं लक्षच जात नाही.
ती इतकी हुशार, ममताळू, चाणाक्ष व चोख आहे की
पहाणाऱ्या माणसाला हिची व्यंगं दिसणं शक्यच नाही.
माझी घरवाली म्हणून अद्वातद्वा स्तुती करतो असं नाही.
ही कुणाचीही घरवाली असती तरी मी हेच म्हणालो असतो.
हिच्या ऑफीसमधल्या लोकांची तर ही घरवाली नाही ना?
नाही!
पण तरीही ते सर्वंचे सर्व असंच म्हणतात की
अशी बाई विरळा
का विरळा?
तर ही एका सामान्य कारकुनाच्या जागेपासून
वर चढत चढत आज या थराला पाहोचली आहे.
आज ही कोण आहे विचारा
तर मी उलट विचारेन की ही कोण नाही?
आजही वेस्टर्न रेल्वेच्या ऑफीसात जाऊन विचारा
कुणालाही विचारा, की बुवा अमुक एक बाई कोण
एरवी हे लोक तुमच्याकडे पाहून धड उत्तरही देत नाहीत.
पण बाईचं नाव कानावर पडताच प्रत्येक जण पेन खाली ठेवील.
चष्मा काढून टेबलावर ठेवील. फाईल, लेजर
वगैरे सर्व बंद करून नीटपणे ड्रॉवरमध्ये ठेवील.
केसावरून उगीचच फणी फिरवील.
आणि म्हणेल, अशी बाई विरळा.

अनुक्रमणिका

पण हेडक्लार्कना विचारा, तेही म्हणतील, अशी बाई विरळा.

एकदा रेल्वेचा संप होता.

कामगार नेत्यांची, सेक्रेटरींची, प्रेसिडेंटांची ही लंबीचवडी बेफाम बेफाट दणकेबाज भाषणं ऐकून प्यूनपासून सुपरिटेंडेंटपर्यंत, कोलमनपासून इंजिन ड्रायव्हरपर्यंत सगळ्यांची माथी भडकली. सगळीकडे रेल्वे बंद. ऑफीसात सुनसुनाट. ऑफीसरांच्या गाड्या आल्या की बोंबाबोंब सुरू. सगळेच बेफाम झालेले. अन् एखादा विश्वासघातकी क्लार्क ऑफीसात चालला की त्याच्या नानाची टांग, बैलाला घो होत होता. सुवर्णलताबाई मात्र काखेत छत्री पर्स घेऊन घरापासून चालत ऑफीसवर आल्या अन् मोठ्या दिमाखात नम्रपणे चवथ्या मजल्यावर धापा टाकीत गेल्या.

विरोधकांचा आवाज बंद. हूं की चूं नाही बाईंना निमूटपणे वाट करून दिली. चौथ्या मजल्यावर काम करणारी एकच बाई.

सुवर्णलताबाई.

साहेब खूष झाले.

बाईंनी पदर खोचला अन फाइलींचे ढिगारे उपसायला कंबर कसली. घामाघूम होऊन साहेबांनी शेवटची सही केली तेव्हा रात्रीचे नऊ वाजले होते. साहेब म्हणाले,

बाई माझ्या गाडीतून चला. बाई म्हणाल्या. नको; साहेब म्हणाले, अहो चला. बाई म्हणाल्या, नक्को.

ह्या वादात साडेदहा वाजले.
बाईंनी पुन्हा छत्री पर्स काखेत घेतली अन् तडक घरी गेल्या.
संपाचा दुसरा दिवस. बाई हजर.
तिसरा चौथा पाचवा सहावा. बाई हजर.
संप संपला. बाई हेडक्लार्क झाल्या.
बाईंची किर्ती मंत्र्यांपर्यंत पोहोचली.
तरी बाई मात्र साध्यासुध्या.
परोपकार तर त्यांच्या हाडीमांशी खिळलेला
अडल्यापडल्याला मदत करायला बाई सदैव तयार.

हल्ली बाई मंत्र्यांच्या सेक्रेटरी झाल्या
बाईंशिवाय त्यांचं पान हलेनासं झालं
त्यांच्या दौऱ्यामुळे आज इथं तर उद्या काश्मीर,
परवा जर्मनी.
अजब सुवर्णलताबाई.
अशा बाईचा मी नवरा.
धन्य झालो.
माझा संसार बाईनं सुखी केला.
तरी बाई आपल्या लाकडी पायावर उभी
काचेच्या डोळ्यात अपार प्रेम भरून.
(भाराऊन गेलेला. डमीला उद्देशून)
सुवर्णलता, कसला विचार चाललाय एवढा!
(गप्प)
लता, माहीमची झोपडपट्टी हलवायचा हुकूम
निघाला का ग!
(गप्प)
नाही म्हंजे, कॉन्फिडेन्शियल असेल तर नको सांगू.
(गप्प)
लता, रामन राघवनच्या केसचं काय झालं ग!
त्यानं अपील केलं होतं ना?
(गप्प)
लता बजेटनंतर सिगारेटचे भाव वाढणार
का ग!
(गप्प)
सॉरी आपण जेवायला बसू या
(मोठ्यांदा)
पांडू ऽऽऽ पानं घे
(विंडोबाहेर खेळ पहात बसलेल्यांपैकी एक
विंडोमध्ये येतो)
: आलो बाबा
बाबा : वंडा वसंता सुरेश चला रे जेवायला

(इतर पोरंही 'आलो बाबा' म्हणत पळत पळत विंडोमधे जातात अन् डायनिंग टेबलाशी गडबड, भांडण करीत येऊन बसतात. पांडू धावपळ करीत लुटुपुटीची पानं मांडून ठेवतो व स्वतःही बसतो)

दादा : लता, तू सुद्धा चल ना जेवायला. खोळंबलेत सगळे. (गप्प) कसला विचार चाललाय! (गप्प) पोट बरं नाही का? (गप्प) नसेल तर फ्रूट-सॉल्ट देऊ का थोडं? (गप्प) मी एवढी विनवणी करतो आहे अन् तू गप्पच. बोल ना

काहीतरी. (गप्प) तुझी इच्छाच नसेल तर त्याला काही इलाज नाही (गप्प) माझं काही चुकलं का ? असेल तर स्पष्ट सांग. संसारात असं गप्प राहून कसं भागेल ? जन्मभर बरोबर रहायचं तर मन मोकळं करून बोलायलाच हवं. राग आला असेल तर फाडफाड बोलून तरी टाक म्हंजे मोकळं वाटेल तुला. मनात कसलं दुःख असेल तर भडाभडा रडून तरी टाक म्हंजे बरं वाटेल. (गप्प) मी जेवायला बसतो (टेबला-जवळ येऊन बसतो) हं चला आपण जेऊन घेऊ (पोरं 'वदनि कवळ घेता' ही प्रार्थना म्हणतात व जेऊ लागतात–अर्थात लुटुपुटीचं) हं काय बंडोबा काय म्हणतंय कॉलेज ?

ठीक चाललंय दादा. (शांतता. हलक्या आना-जात) दादा, परवा आमच्या सायन्स असोसिए-शनचं उद्घाटन करायला मुख्यमंत्री आले होते. सगळ्या मेंबर्सची ओळख करून दिली तेव्हा त्यांनी मला विचारलं, सुवर्णलताबाईंचा मुलगा का रे तू ? तशी मी म्हटलं, हो. माझ्या पाठी-वरून हात फिरवून ते म्हणाले, फार भाग्यवान आहेस बाळा. अशी बाई विरळा. (मुकाटयाने जेऊ लागतात.)

बाबा : (उठून डमीजवळ जाऊन) पंचवीस वर्षापूर्वी. झोन तिकीटाचा फॉर्म घेऊन मी तुझ्याकडे आलो, तेव्हा तू म्हणालीस, सात दिवसांनी या. सात दिवसांनी पुन्हा आलो, तेव्हा तू म्हणालीस, दोन दिवसानी या. दोन दिवसानी परत आलो, तेव्हा म्हणालीस, तासाभरानी या. तासाभरानी आलो तर तू जेवायला गेली होतीस. तुझ्या शेजारी बसणारी बाई म्हणाली, दोन वाजता या. दोन वाजता तडक धाय आपटीत आलो अन् तुला म्हणालो, म्हापसेबाई, माझं तुमच्यावर प्रेम बसलंय्. प्रेम बसलंय् कारण तुम्ही ह्या अशा खिन्न आणि सुकडया. प्रेम बसलंय् कारण तुम्ही फार मन लावून काम करता, कारण तुम्हाला महिना दीडशे रुपये मिळतात, कारण तू एकटी आहेस, कारण माझं तुझ्यावर प्रेम बसलंय्. सुवर्णलता, माझ्यावर प्रेम कर. आपण लग्न करू या. तुझ्याकरता मी बँकेवर दरोडा घालीन अन् तुझ्या आणि माझ्याकरता प्रत्येकी एक अशा दोन मोटरगाड्या विकत घेईन. लाखो रुपये कमवीन अन् तुला जगभर हिंडवून आणीन, लता, मला होकार दे.

तू लाजलीस अन् माझं झोन तिकीट माझ्या हाता-वर ठेवलंस. (दादा वहावत चालला असं पाहून पोऱ्यांपैकी एक टेलिफोनच्या बेलसारखा आवाज काढतो.)

बाबा: अरेच्या फोन वाटतं (दादा लुटुपुटीचा फोन उचलतो) हॅलो. हो मी. काय म्हणता ? असं ! हं. हं. हं. नाही तसं नाही. माझ्या वाटण्याचा काय प्रश्न. नाही नाही. खरंच. केव्हा ? आत्ता ? आत्ता कसं शक्य आहे ? असेल. पण...बरं, सांगतो. ठीक. ठीक. मी विचारून पहातो. जरा फोन चालू ठेवा हं...(पुन्हा डमीजवळ जाऊन) झोन तिकीट दिलंस अन् हृदयही. कायमचं.

माझ्यावर विश्वास ठेवलास. माझा हात हातात घेतलास अन् सात पावलं चाललीस.

लंगडत. सावकाश.

लता, तुझ्या लाकडी पायाशपथ इतका सुखी मी कधीही नव्हतो (भाराऊन गेलेला. स्तब्ध पुतळ्या-सारखा)

पांडू : आई खरंच ग तुझ्यामुळेच आपलं घर कसं आनंदी आहे. तुझ्या फिरतीमुळं तू क्वचितच घरी अस-तेस. पण तुझं अस्तित्व या घरातल्या कणाकणा-तून क्षणाक्षणातून जाणवतं. लहानपणी तुझा चेहराच आम्हा मुलांना आठवायचा नाही. एखाद वेळी तू घरी असलीस तर आम्हाला वाटायचं तू कुणी पाहुणीच आहेस. पण तुझं आईपण अमूर्त स्वरूपात या घरात असायचं, जाणवायचं. तू आम-च्यावर प्रत्यक्ष संस्कार कधीच केले नाहीत. पण तुझ्याबद्दलच्या दंतकथा सतत आमच्या कानावर पडत अन् आम्हाला हळूहळू घडवत असत. आई थोर तुझे उपकार.

पण तू नसताना तुझी जागा दादा भरून काढीत असत. आम्हाला काहीही लागलं तरी आम्ही दादांना सांगत असू. दादाही ऑफीसमधून आल्यावरोबर पहिल्यांदा सगळ्यांची चौकशी करतात. सगळ्यांच्या शाळा कॉलेजासंबंधी

विचारतात. अभ्यासबिभ्यास कसा काय चाललायं स्वतः पाहातात.

तुला आठवतं आई, तू जर्मनीला गेली होतीस त्यावेळी सुरेश अचानक आजारी पडला. तुझा पाय निघत नव्हता. पण दादांनीच तुला काळजी करू नकोस म्हणून सांगितलं अन् तू येईपर्यंत जातीनं सुरेशचं आजारपण उपसलं. मला अजून आठवतंय पक्कं. रात्र रात्र दादा सुरेशच्या उशाशी बसून कपाळावरच्या पट्टया बदलायचे. त्याचा ताप मोजून पहायचे. त्याला उकळलेलं पाणी चमच्या चमच्यानं भरवायचे. त्याला कंटाळा यायचा म्हणून त्याच्याशी पत्ते खेळायचे, फोनो लावायचे. थोडासा बरा झाल्यावर स्वतःच्या हातानी भात भरवायचे. त्याचं अंथरूण पांघरूण साफ करायचे. चादरी बदलायचे. अभ्रे बदलायचे. तू परत येईपर्यंत सुरेश साफ बरा झाला होता. तुला विमानतळावर घ्यायला सुद्धा आला होता तो.

सुरेश : (तारस्वरात गाणं म्हणू लागतो) बादल बरसे बिजली चमकी...

दादा : चूप रे. तुला काही परिस्थितीचं गांभीर्यंच नाही. (पोरं उपरोधिकपणे मोठ्यांदा हसतात अन् 'खरं आहे' असा कोरस म्हणतात)

सुरेश : पण मी आता साफ बरा झाला आहे तर का ही रडारड ? आई इतक्या दिवसांनी आपल्याला घरी सापडलीय् तर तिला हसत ठेवायचं, आनंदी ठेवायचं का उगाच उचंबळून आणायचं ? आं ? दादा तुम्ही जरा तिथे बसा बघू. आई, आम्ही बघ कशा मस्त भेंड्या लावतो ते (गाऊ लागतो) कहना है कहना है..

दादा (भयंकर मोठ्यांदा ओरडून) चूप, काय तमाशा लावलाय ! (वातावरण तंग)

सुरेश : आई, दादा माझ्यावर ओरडले. (रडतो) बंड्या-झालं समाधान तुझं ? बघ मी रडायला लागलो. (रडतो) झालं तुझ्या मनासारखं ? चला, आपण सगळे मिळून रडू या. म्हंजे छान चित्र दिसेल या घरात. सगळी जणं थोबाडात जोडा मारल्यासारखे बघू या, म्हंजे खुलून दिसेल आपलं घर. सगळीजणं घुम्यासारखे बसू या, शोक करू या. पण कसला शोक करायचा ते आधी ठरवू य का ? म्हंजे त्याप्रमाणे वागता येईल. ठरवा ठरवा ना. आई, मी का म्हणून रडू ग ? का म्हणून असा गंभीरपणे बसू ? सांग ना. मला भूक लागली. मी रडत रडत जेवतो हवं तर. पण मला भूक लागलीय.

दादा : खामोष

: दादा, तुम्ही सुरेशला असे बोलू नका हो. तो लहान आहे. त्याच्या कोवळ्या मनावर अनिष्ट परिणाम होतील.

दादा : अरे गधडयांनो, कालची शेंबडी पोरं तुम्ही, तुमच्या मनावर कसले बोडक्याचे परिणाम होणार ? चार घास सुखाने खाताय मूर्खांनो त्यात समाधान माना. मोलमजुरी नाही करावी लागत नशीब समजा. रस्त्यावर पडला असतात तर हमाली करूनसुद्धा पोटं भरली नसती तुमची. इथं पोट फुटेपर्यंत खाऊन पादत पादत मनावर परिणाम व्हायच्या कशाला बढाया मारताय ? फुटपाथवर झोपावं लागलं असतं, चार चार दिवसांचं शिळं पाकं खावं लागलं असतं म्हणजे समजलं असतं. देव देतोय चारी हातानी भरभरून त्यात समाधान माना. मनाचे चोचले कसले करता ? पुन्हा असा हलकेपणा केलात तर किंवा मनाच्या बाता मारल्यात तर याद राखा. एकेकाला चड्डीत मुतेपर्यंत कुटून काढीन, समजलात काय, बुटाखाली तुडवून काढीन, चाबकानं बडवून काढीन.

: आई, पाह्यलं दादांचं वागणं ? ऐकलं काय म्हणाले ते ? हे असंच असतं त्यांचं. करतील तेव्हा आभाळाएवढं प्रेम करतील. एरवी असं दाबून टाकतील की आम्हाला वर तोंड काढता येणार नाही. तुला कल्पना नाही आई.

दादा : मला कल्पना आहे बाळांनो. पण तुमच्या भल्याकरताच मी तुमच्याशी असं वागतो.

: तुम्ही आमच्याशी असं का वागता दादा ?

: मी तुमच्याशी असाच वागणार. जगात हळवं राहून काही फायदा नाही. गिरगगट्ट बनायला हवं (डमीकडे जातो. पोरं घाबरून एका बाजूला कोंडाळं करतात अन् कुजबुज करीत काही तरी

कट रचतात. या कटात नवा पोऱ्या पुढाकार घेतो) लता, आपली मुलं आता मोठीत झालीत. ती चारचौघात उठून दिसायला हवीत. घरचं वळण, शिकवण, संस्कार, वातावरण यांचा त्यांच्या वागण्यावर परिणाम व्हावा. तुझी शालीनता अन् माझा समजुतदारपणा त्यांच्यात उतरावा. अशाच विचारानं मी त्यांना वागवीत आलो. प्रसंगी मेणाहून मऊ अन् प्रसंगी वज्रा-प्रमाणे कठोर. तूच सांग लता, माझं काही चुकलं का ?

(दादा पुतळ्यागत निश्चल उभा. पोरं उपरोधिकपणे हसतात अन् "खरं आहे खरं आहे" असा कोरस म्हणतात)

: आमचंच चुकलं
: चेचून टाकल्या आमच्या भावना
: ठेचून टाकल्या आमच्या आकांक्षा
: छाटून टाकले आमचे पंख
: वाजवीपेक्षा धाकात ठेवलं
: बंद केले दरवाजे
: आमच्या सुखावरून रोडरोलर फिरवला
: स्वातंत्र्यावर ट्रॅक्टर फिरवला
(आता पोरं पुतळ्यागत निश्चल)

दादा : लता, आपली मुलं ताकदवान आहेत. हलक्या फुलक्या कारणानं खचून जाणारी नाहीत. स्वतःच्या पायावर उभं राहायला आपण त्यांना शिकवलं. कुठल्याही संकटांना तोंड द्यायला आज ते तयार आहेत. लता, यापेक्षा जास्त आपण तरी काय देणार या मुलांना ! आज त्यांच्याकडे पाहून अभिमान वाटतो मला. समाधान वाटतं. मन प्रसन्न होतं. लता, आपली लाडकी कोकरं बघ कशी बागडताहेत. आपलं काम संपलं. लता, ही कोकरं आता स्वतःची सुखं शोधीत जगभर हिंडणार. खंबीरपणे. ताठ मानेनी.

(दादा पुतळ्यागत निश्चल. पोरं उपरोधिकपणे हसतात अन् "खरं आहे खरं आहे" असा कोरस म्हणतात)

: आईकडे पाहून इतके दिवस सहन केलं. पण आता अशक्य आहे.
: सहनशक्तीच्या मर्यादा संपल्या.
: स्वार्थी
: लोभी
: खुनस
: आप्पलपोटा सैतान
: नालायक
: बाप कसला साप
: पिसाटला साला
: आपलं बापपण सिद्ध करायचा कोण हा खटाटोप ?
: कुत्री सुद्धा बाप होतात
: असं वाटतं...
: शूऽऽऽशूऽऽ अजून थोडा वेळ आहे. जरा दमानं घ्या
: ज्या माणसानं आपलं व्यक्तिमत्व पार धुळीला मिळवलं त्याला बाप म्हणायचं ?
: अजून हिंमत मेलेली नाही. ह्याच्या अंगात अजून गुर्मी आहे. ती उतरवायला वेळ नाही लागायचा.
: समजतो कोण स्वतःला ?
: काय अधिकार याला ?
: हा कोण टिकोजी लागून गेलाय ?
: स्वतःचा बडेजाव टिकवण्यासाठी स्वतःच्या पोरांना तळहातानी रगडणारा कसाई साला.
: हां हां हां शूऽऽऽशूऽऽऽ सबूर.
: आम्हाला जन्म दिला म्हंजे उपकार केले का आमच्यावर ?
: आमच्या आईशी कोणीही लग्न केलं असतं तर तो आमचा बाप होऊ शकला असता.
: अन् जन्माला आलो नसतो तर काहीसुद्धा वाकडं झालं नसतं.
: आई या राक्षसाबरोबर इतकी वर्षं कशी नांदलीस तू ?
: इस जोर जुलुमके चक्करमे संघर्ष हमारा नारा है.
: बंद करो ये बकवाज.
: जरा दमानं घ्या... हां हां... जरा दमानं
: डोकं शांत ठेवा. जरा सबूर.
: मोका आल्यावरच काहीतरी हालचाल करायला हवी.

: पण काहीतरी करायलाच हवं झटपट.

: हरामखोर

: हलकट

: शूऽऽऽ जरा दमानं. डोकं शांत ठेवा. जरा आस्ते. शूऽऽऽ

(भयाण शांतता. दादा अजून पुतळ्यासारखाच निश्चल. पोरं त्याला घेरतात. एकजण मागून दादाला गचांडी मारतो. तरी दादा निश्चलच)

: आई, संपला तुझा वनवास.

(दादावर सर्व पोरं एकदम तुटून पडतात. त्याला डायनिंग टेबलावर टाकून, शिव्या, काठ्या मिळेल त्यानं बदडत सुटतात. किंकाळी. दादा मेला असं पाहून सर्वजण पुतळ्यागत निश्चल. क्षणभरानी मागे मागे होत जातात अन् पुतळ्यागत निश्चल होतात. आता डायनिंग टेबलावरच्या दादाच्या प्रेतावर अन् डमीवर स्पॉट आहे, बाकी सगळा काळोख. काही वेळा-नंतर फुटपाथवरच्या भिकारणीवर प्रकाश येतो अन् ती हळूहळू पुढे येऊन प्रेक्षकांकडे भीक मागू लागते.)

: भाईसाब, सुबहसे भूखी हूं
सकाळपासून चहासुद्धा घेतला नाही.
पाच पैसे द्या मला गरिबाला.
शेटसाहेब, तुमची पोरंबाळं सुखी रहातील.
देव तुमचं भलं करील मायबाप सरकार.
एक चहापाव खायला पंधरा पैसे द्या मला गरिबाला.
देव तुमचं कल्याण करील.
अहो मिशीवाले साहेब द्या पाच पैसे,
पाच पैशांनी काय कमी पडणार आहे तुम्हाला.
उलट पुण्यच लागेल साहेब. पाचाचे पाच लाख होतील.
थोड्या दिवसांचीच भीक आहे सरकार.
लोकांकडून कधी भीक मागून खाल्लं नाही.
खरं सांगते साहेब, वैभव पायाशी लोळण घेत आयतं चालत आलं.
वीस वर्षं गडगंज श्रीमंतीत काढली.
(प्रेक्षकांकडे रोखून पहात)
तुम्ही ओळखलं नाही मला ?
मी एकेकाळची लोकप्रिय हिरॉईन—सुवर्णलता.
सुवर्णलता म्हणतात मला.
सतत वीस वर्षं मी लोकांचं मनोरंजन केलं.
सतत वीस वर्षं त्यांच्या मनात घर करून राहिले.
सतत वीस वर्षं वैभवाच्या शिखरावर काढली.
(अंमळ निःशब्द)
या मुलांची स्वप्नं म्हंजे माझ्या बुजलेल्या आठवणी.
एके काळी हे सारं वैभव मी उपभोगलं
एकाच नाही तर चार नवऱ्यांबरोबर. (खिन्न हास्य)
एकाच वेळी नाही, एका मागून एक, (खिन्न हास्य)
सगळे तरणेबांड अन् देखणे होते.
माझ्या पैशावर त्यांनी मनसोक्त मजा मारली.
मीही मनमुरादपणे पैसे उधळले.
एका वेळी चार चार गाड्या ठेवल्या.
वैभव दाखवायच्या ज्या ज्या तऱ्हा होत्या त्या त्या केल्या.
माझ्या टोलेजंग बंगल्यातली प्रत्येक खोली
मी ह्या ह्या हातांनी सजवली.
(अंमळ निःशब्द)
काय काय केलं नाही मी ?
(दीर्घ उसासा)
तारुण्य गेलं. नवरे पळाले.
कोणी विचारीनासं झालं.
होते नव्हते पैसेसुद्धा संपले.
ऐश्वर्य गेलं.
घर गेलं.
रिकामं, भयाण, जळमटं आलेलं घर !
रिकाम्या घराचं काय झालं ?
रिकाम्या घराचं काय होतं ?
भुताटकीचं घर समजून चिटपाखरूही फिरकेनासं झालं
अन् रिकाम्या घरात कोण रहातं माहीत आहे ?
(दीर्घ उसासा)
जाऊ द्या
(उसासा)
कालांतरानं मी अशी उघड्यावर पडले.
सगळी नाटकं जमली, पण पैशाचं नाटक नाही जमलं.
(अंमळ निःशब्द)
आज मी ह्या फूटपाथवर राहाते.

ही सगळी मुलं मला आपली ताई मानतात. आपल्या मिळकतीतून आपल्या लाडक्या ताई॰ करता ते अधून मधून वडापाव आणतात.

पण मीच मानी. मी काय म्हणून त्यांच्याकडून काही घेऊ ? त्याच्या बदल्यात जर मला काहीच देता येत नसेल तर त्यांच्या भेटी स्वीकारण्याचा काय मला अधिकार ?

(अंमळ निःशब्द)
नाही म्हणायला एकच गोष्ट मी ह्या मुलांना शिकवली.
अन् ती म्हंजे स्वप्नं रंगवणं.
त्यांचं स्वप्न ती माझी आठवण.
जुनी पुराणी. खोल कुठेतरी दडून बसलेली.
त्यांचा वेळ सुखात जातो अन् माझाही.

(सूर धरून चिरक्या आवाजात एक गाणं म्हणते)

मैं मनकी बात बताऊ
क्या क्या बात उठत मन मोरे
सब कहकर समझाऊं ।।१।। मैं मनकी.....
फूल बनू फूलन बन महेकू
पंछी बनकर गाऊं
परम पूनीत प्रभात बनू मैं
जागू और जगाऊ
लिपट सुहानी धूप बनू मैं जागू और जगाऊं ।।२।। मैं मनकी...
रात बनू या रात सजाऊं
तारे होके जलाऊं...तारे होके जलाऊं...

(आवाज चिरकतो. भडभडून येऊन एकदम थांबते. बराच वेळ धाप लागलेली)
आज तुमचं मनोरंजन मी करू शकत नाही.
मी केलेल्या मनोरंजनाचा भरपूर मोबदला मला मिळाला.
कसलीही तक्रार नाही.
आता कशाचीही इच्छा उरलेली नाही.
कशाचीही अपेक्षा नाही.
जगायची जिद्द नाही.
शक्ती नाही.
उत्साह नाही.
शरीर जगतंय तितकं जगू द्यावं.
(अंमळ निःशब्द)
आणि ते जगावं म्हणून भीक मागावी.
संकोचून. पण नाइलाजानं.
यापेक्षा जास्त मी तरी काय करणार ?
पुढच्या खेळाला मी नसेनही कदाचित.
मी असेन किंवा नसेन.
पण खेळ मात्र नक्कीच होईल.
(अंमळ थांबून)
साराच नशीबाचा खेळ.
खऱ्या खोट्याचा खेळ.
त्यात खंड नाही.
(उपरोधिकपणे)
काय खरं ? अन् काय खोटं ?
(दीर्घकाल निःशब्द)
तर मायबाप सरकार दया करा.
लुटूपुटीची दया करा हवी तर.
पण पाच खऱ्या पैशाची भीक घाला मला गरिबाला.
तुमच्या पाया पडते—
(जमिनीवर डोकं टेकते.)

□ □

मामाचा वाडा । चारुता सागर

मामाच्या पोटी संतान नव्हतं. मामानं बायका केल्या दोन. पण एकीचा विटाळ गेला आणि दुसरीला विटाळच आला नाही. कुवार राहिली. तिसरी एक चालून आली. आणि आग्रहही सगळ्यांचा पडला. पण मामानं स्पष्ट नकार दिला. 'मुलासाठीच ना ! व्हायचं असतं पहिलीला. राहिलं. दुसरीला झालं असतं. आपल्या दैवात नाही, होणार कुठलं !'

मामानं मनात आणलं असतं. बायकांची दावण लावली असती. बायका किती करायच्या हे मामांच्या मर्जीवर अवलंबून होतं. गावाच्या पाटलाला चार सहा बायका आणि वर चार सहा उपवस्त्रं सहज असत.

घोड्यावर बसून मामा तालुक्याच्या गावी निघाला की बायका दरवाज्याडून वाकून पाहात. त्यांना वाटे आपल्या देहाच्या मुटका करावा व त्याच्यावरून उतरून टाकावा. टप् टप् टापा टाकीत मामाचा घोडा दूर गेला तरी बायकांच्या नजरा त्याच्यावर खिळलेल्या असत.

संध्याकाळी तालुक्यावरून परतून आल्यावर आजी मामाची दृष्ट काढी. मीठ मिरच्या घ्यायच्या नि उतरून चुलीत टाकायच्या.

'आक्का मी का पाळण्यातलं पोर आहे आहे दृष्ट व्हायला !'

'तू पोर नाहीस. पण पोरावानी तुझं रूप आहे.'

चुलीतल्या मीठ मिरच्या तडतडत. जळून खाक होत. पण खाख असा उठायचा नाही. एरव्ही चूकून जरी एखादी मिरची चुलीत गेली की उभं घरदार खोकू लागत. यामुळे आजी म्हणे, 'बघ चांगल्या मुठभर मिरच्या चुलीत टाकल्या तरी खाख असा नाही. काय सगळ्यांच्या नजरा सारख्या असतेत !''

नाही. एखाद्या बाईची नजर वाईट असते. हे मला माहित होतं सकाळच्या उन्हाला दही भाकरी खात मी मी सोप्यात बसायचा. दारात राघी दिसल्या दिसल्या आजी मला डोळे वटारत म्हणे, 'जा उठ. आत जेव जा.

हातात ताट घेऊन मी धूम आत मामीजवळ सुटे.

'मी म्हटलं होतं न्हवं. इथंच बसून जेव. राघी बिघी येईल. पण माझं कोण ऐकायला !'

एक दिवस आजी काहीसं करत होती. मी बाहेर बसून जेवत होतो. आपलं ढेंगाळं पाय टाकत राघी आली. 'तुझी आजी कुठाय रं ?' मला म्हणाली. पण तिची नजर पाल पडल्यागत ताटात पडली.

राघीचा भसाडा आवाज ऐकून आजी हातातलं काम टाकून बाहेर आली. चढ्या आवाजात म्हणाली, 'काय होवं ग ?'

पदराआडचं भांडं राघी पुढं करत म्हणाली, 'थोडं ताक पाहिजे होतं.'

'अजून हालवायचं आहे.'

'भांडं ठेवू इथं ?'

'ठेव त्या कोनाड्यात.' आजी कडातूट बोलली. राधा मांडं कोनाड्यात ठेवून गेली. राधीचं असं अकस्मात येणं आणि माझ्या पुढं उभा राहाणं. आजीला बिलकूल आवडलं नाही. तिनं माझ्या पुढचं ताट उचललं नि परसात नेऊन ठेवलं.

'मी जेवायचा आहे' मी म्हटलं. पण तिनं ते न ऐकल्यागत केलं. घडीभरात माझ्या दहीकाल्याचा रंग हिरवा निळा झाला. येईल त्याला आजी दाखवत होती. 'पोरानं माझ्या खाल्लं असतं तर पोर दिवसभर उलटचा होऊन मेलं असतं. असल्या रांडा आपल्या नजरेचं कोळसं का करत नाहीत.'

आजीनं ते ताट मांजरापुढं ठेवलं. तिला बघायचं होतं मांजर तरी खातय का. पण मांजर तोंड फिरवून दुसरीकडं वळलं.

दुपारी मामा आला. मोगऱ्याळला गेला होता. तिथं दुसरी मामी राहात होती. पहिली जवळ. दुसरी दूर अंतरावर. पाठीला पाठ लावून आलेल्या दोन सख्या बहिणी सवती सवती म्हणून जवळ आल्या तरी पाठीला पाठ लावून बसतील. ह्या तर दोन घरच्या दोन. एकत्र कुठल्या नांदायला! आपली उगंच कशाला शोभा. हा मामाचा विचार. दुसऱ्याची उदाहरणं त्याच्या डोळ्यापुढं होती. त्यांच्या तक्रारी तोच निवारत असे.

पंधरा तीन वार मधी गेले की मामा आजीला म्हणे, 'आक्का, थोडं तालुक्याच्या गावी जाऊन येतो. संध्याकाळी आलो तर येतो. माझी वाट पाहू नका.'

पाटावर आलकट पालकट घालून मामाचं जेवायला बसणं. आजीनं पुढं बसून कोर कोर भाकरी वाढणं. नको नको म्हणत मामानं खाणं. आणि संपेल तसं मामीनं पुढं आणून ठेवणं. असं तासभर चाले. मामी मामाची अर्धांगी खरी. पण तिला मामाची सावली होता आलं नाही. घरात कधी दृष्टी भेट होईल तेवढंच. एरव्ही मामाच्या तोंडात सदा आक्का. मामी घरात असून नव्हती. आणि नसून होती. दोघा माय लेकरात जेवढं बोलणं होई तेवढंच मामी कानावर घेई.

संदीला मामानं सांगून ठेवलेलं. जाण्याच्या वेळी तो नेमका घोडं घरून वाड्यासमोरं उभा असे. मामा सोप्यातनं हाक देई. 'गणू झालास का तयार?'

'जी पाटील!' तो तितक्याच आदबीनं उत्तर देई मग मामाचं अंगावर उपरणं घेणं. मिशावर हात फिरविणं. थाप मारून घोड्यावर बसणं. 'चल राजा', म्हणत टाचेचा इशारा करणं. दरवाजाड हळूच येऊन मामीचं उभं राहाणं. राजाचं टापा उडवत धावणं. आणि मामाचं परतून मागं न बघणं. हे सगळं मी बघत असे.

टापांचा आवाज हळू हळू मंदावत जाई. आजी आत निघून गेलेली असे. तुळसीकट्ट्यावर उभा राहिलेला मी. मामी जवळ येई. माझ्या खांद्यावर ती आपले दोन्ही हात ठेवी. तिचा चेहरा पार उतरलेला असे.

'माहिती आहे तुला राजा कुठं गेला तो?'

'हो!'

'कुठं?'

'तालुक्याला!'

'उं ऽऽ हं ऽ!'

'मग कुठं?'

'तुझ्या दुसऱ्या मामीकडं, पाहिलीयास तू तुझी दुसरी मामी?'

मी नुसत्या मानेनं नाही म्हणे. मामानं तिला कधी इकडं आणलं नाही. एकदा तीच आली होती म्हणं. व्हंजी मेली तेव्हा बोलवायला. मी त्या वेळी लहान होतो. व्हंजीचं मरण स्पष्ट आठवत नाही. पण व्हंजी होती. हे आठवतं. पिवळी पिवळी. सोन्या सारखी. पण देह जड झालेला. कातडी सुरकतून गेलेली. जीभ आत ओढलेली. उशा पायाला लोटकं. एक इराकतीला, एक थुकायला. तिचं बोलणं मला कळत नव्हतं पण आजीच्या ते ओळखीचं झालं होतं. आणि आजीच तिची उसाभर करी. एका बाजूच्या खोलीत तिचं अंथरुण टाकलं होतं. त्याला कुबट वास येत होता.

व्हंजीच्या खोलीत अंधार असायचा. मी एकटा कधी जायाचा नाही. आयुष्य तुटल्यासारखी ती जगत होती. मला भीती वाटायची. पण आजी व्हंजीकडं निघाली की मी तिच्या संग असायचा. पाण्याच्या घोटासंग एक घोट आंवलीचा. ती शिपीनं भरवत राही. दुसऱ्या घोटापासूनच व्हंजी हातानं इशारा करी, 'नको ग...नको...'

'नको तर नको, मी कुठं जास्त आणलंय. एवढी शीप.' एवढंच म्हणत आजी माझ्या हातातलं भांडं संपवून टाकी.

व्हंजी मेली तेव्हा आई बाळंतपणाला आली होती. ती सांगते धाकट्या मामीनं मला कुशी घेतलं होतं. माझ्यावरनं पाची बोटं ओवाळून कडाडा मोडली होती. आणि गावी परतल्यावर मखमली आंगडं टोपडं. सोन्याच्या मनगटल्या. काजळाची डबी. आणि वर सांगावा 'पोर नक्षत्रावानी आहे. त्याला कुणाची दृष्ट लागू न द्यावी.' मामाजवळ धाडून दिला होता. आई हासली म्हणं.

धाकटी मामी असेल कशी ? या मामीसारखी ? का आणखी कशी ? तिच्या घराला माडी असेल का ? दिवस वुडताना गच्चीवर उभा राहून ती मामाची वाट पहात असेल का ? तिच्या ओढीनं भरधाव सुटलेला मामाचा घोडा तिला दिसत असेल का ? दिसल्यावर तिच्या डोळ्यात तो मावत नसावा. ती डोळं निमटून घेत असावी.

थोरल्या मामीचा मी लाडका. पण आजीचा तितका नाही. तिला आणखी नातवंडं होती. तीन लेकांची. चार लेकींची. थोरलाच तेवढा कसा वांझ राहिला कोणास ठाऊक.

आजीसारखी असलेली माझी आई सर्वात धाकटी. आजा खुजा. पर आजी पुऱ्या मापाची. धार-दार नाकाची. तिच्या अंगावर गळाभरून कोल्हापुरी साजाचं डोरलं. पण आजी इतकी गोरी, इतकी गोरी की तिनं ते गळ्यात घातलंय असं वाटायचं नाही. तिच्या वाणात वाण मिसळून जायचा.

आजीचं उठणं सर्वांअगोदर. कोंबड्यानं बांग देऊन पापण्या मिटाव्यात आणि आजीनं उठावं. दिवटी-तला दिवा मोठा करावा. सगळ्यांना हाक द्यावी. 'उठला का ग ! ए रत्ना ! ए कमळा ! ' थोरली कमळा. धाकटी रत्ना. दोघी जावा जावा. आजीच्या पहिल्या हाकेला उठत. दळण घेऊन जात्यावर बसत. ती स्वत: बसत नसे. हातात दिवा घ्यायची आणि सगळं घर झाडून काढायची.

अंगणात कावळ्याच्या अगोदर तराळ येई. अंगण लखलखीत करी. अंमळशाने कावळे येत. काव काव ओरडत नि पंख झाडत उडून जात. पदरात पडलेलं भाकरीचं तुकडं तराळ कावळ्याच्या दृष्टीला पडू देत नसे. नाहीतर कावळे इतके बाजिंदी त्याच्या पाठी पडून झपाटा मारत.

आजीच्या डोळ्यात विलक्षण जरब. कुणाला काही करा म्हणून सांगावं लागत नसे. फटफटीत व्हायच्या आत बायकांचं दळण होई. बापयांचं पाणी आटपे. रांजण इतका मोठा की आम्ही दिवसभर पाणी उपसायचो. तरी रांजणाचा तळ काही दिसायचा नाही. वळवाच्या पावसाची वीज पडून लागलेल्या हेळासारखं जिवंत पाणी. हिवाळ्यात असं गार गार, तसं उन्हा-ळ्यात पिताना दाताना कळा यायच्या.

मामा मला कधी विसंबत नसे. जेवायला बसला संग घेऊन बसायचा. चावडीत चालला संगं घेऊन चला-यचा. आपल्यावाणी गुलाबी फेटा बांधायचा. मीही मामाचं बोट धरून ऐटीत चालायचो. चावडीत तक्याला टेकून रुबाबात बसायचो. नवा आलेला अम्मलदार विचारी 'पाटील हा आपला मुलगा ?' उगवती दिशेगत मामाचा चेहरा उजळे. नि क्षणात मावळतीगत मावळे. परत चेहऱ्यावर उसने हास्य आणून उत्तर देताना मामाला अवघड जाई. क्षणभर तो निस्तब्ध होई.

रात्री जेवताना मामा विषय काढी 'आक्का आज बघा प्रांतसाहेब आले होते. गुलामाकडं बघून म्हणाले, 'पाटील हा तुमचा मुलगा का ? ' मी बोललो दाबून 'होय माझाच. हा माझाच मुलगा आहे. गुला-मानं एवढं माझ्या पोटाला नाही का यायचं ! '

मामाचा गळा दाटून येई आणि हातातला घास तसाच राही. मग कोणीच काही बोलत नसे. आजी तर इतकी गंभीर होई...इतकी की...

काय हरकत होती मामाच्या पोटी यायला. मामीची कूस प्रसवली असती. मामाला आनंद झाला असता. घोड्यावर रुबाबात बसलो असतो. तालुक्याच्या गावी गेलो असतो. मी का आलो नाही मामाच्या पोटी जन्माला माझे मलाच वाटे.

एवी तेवी आईची मुलं जगत नव्हती. माझ्या अगोदर तिनं दोन विचित्र मुलांना जन्म दिला होता. पहिल्याच्या कपाळाला डोळं होतं. नाळ सुद्धा कापून झाली नाही. थंडगार झालं. दुसरं तर आईला दृष्टीच पडू दिलं नाही. उपजलं तसं आत्यानं चिंधीत गुंडाळलं.

काकापाणी दिलं. 'जा याला एवढं चिचंखाली गाडून ये. पिशाच्च जन्मा आलं रे पिशाच्च.'

काकानं तोंडावरची चिंधी काढली, तशी झाकली. म्हणं त्याच्याही कपाळावर तिसरा डोळा होता. आणि लोलकासारखा लुकलुकत होता.

ओल्या मासाचा तो जिता जागता गोळा काकानं उराशी लेपटून ओढयाकाठच्या स्मशानात नेला.

खड्डा खोदायाचा. त्यात हा गोळा उघडा करून ठेवायचा. आणि मातीत गाडून टाकायचा. काकाचं अंग शहारलं.

स्मशानातलं रात्रीचं गारं अंगाला झोंबताना त्यानं टचॉऽऽह केलं तसं काकाचं काळीज चरकलं. उभ्या उभ्या त्यानं आपला हात त्याच्या नरडी भोवती गुंफला. आंगठयानं घाटी दाबली. आणि डोळयातला प्रकाश मालवून टाकला. तरी त्याचा तिसरा डोळा काकाकडं टक्टक् बघत होता. काका घट्ट. घसा घसा खड्डा खोदला. ते उचललं. खडयात ठेवलं. वर माती ओढली. खरं काकाचं काळीज हाललं होतं. त्याला तिसरा डोळा सारखा दिसत होता.

यमनीची तीन पोरं नरसु ढोण्यानं मातीत कशी गाढली असतील. आपण एक घेऊन गेलो अंगाला घाम फुटला. मेलेलं मातीआड करायला इतकं नाही अवघड वाटत. पण जिवंत गाडायचं म्हणजे...!

'जा एवढी रांड मातीत गाडून ये जा!'

भेदरून उभा राहिलेला नरसु ढोण्या भुईवरची नजर काढून यमनीच्या तोंडाकडं बघू लागला.

'अरं नऊ महिनं नऊ दिवस माझ्या रक्ता-मासानं वाढविलेला माझ्या पोटचा गोळा मी देतेय. आणि ओढयापर्यंत चार पावलं न्यायला तुझ्या जिवावर येतंय. तू बस घरात. मी येते गाढून.' यमनीनं त्याच्या देखता नरडं दाबलं. नरसु गर्भगळीत झाला. यमनीचं हे अघोर कृत्य त्याला पाहावलं नाही. त्यानं डोळे मिटून घेतलं.

'न्हाई न्हायची या रांडाची उसाभर माझ्या हातनं. झालं पोरगं तर सांभाळीन. न्हाई तर अस्सी राहीन.'

एक म्हणता तीन पोरींची विल्हेवाट तिनं असी लावली. नरसुला वाटे ही स्त्री नव्हं डंकीण आहे. हिच्या नरडीचा घोट घ्यावा. हिला जिवंत जाळावी. अगर मातीत पुरावी. नाहीपेक्षा कुंभारानं चिखल तुडविल्यासारखी कचा कचा तुडवावी आणि हिच्या देहाचा रांधा करावा. रांधाच चांगला. कुठं तरी नेऊन थापाय बरा.

त्याच्या मुठी वळत. पाय सळसळत. पण यमनी जहांबाज बाई. नरसु ढोणे नाकासमोर बघत सरळ जाणारा माणूस. तिनं त्याला पुरा कह्यात घेतला होता.

आपल्या अपरोक्ष नाथाचा बापू घरात येतो. ही त्याला चहा करून देते. त्याच्याशी अघळ पघळ गप्पा मारत खुशाल बसते. हे त्याला बिलकूल पसंत नाही. त्या विरुद्ध त्यानं घसा फोडून मोठा आवाजही काढला होता. 'तो कशाला ग येतोय? काय काम असतंय त्याचं इथं?'

'तू विचार की त्याला. म्हणं कशाला येतोय. मी ठेवलाय त्याला. दुकान मांडलंय. माझा तो व्हंटघा हाई!' ती ताड ताड लाह्या उडल्यासारखी बोलली. कपाळ धरून खाली बसली. हुंदकत रडू लागली. तीन दिवस चूल थंडगार पडली.

शेवटी मध्यस्थी करावी लागली तो नाथाच्या बापूलाच. 'उठ नवरा बोलला म्हणून इतकं का मनाला लावून घ्यायचं असतं! नवरा आहे आपला.'

'नवरा असला म्हणून काय झालं. बोलायचं ते बोलायचं. नाही ते बी बोलायचं. दिसतोय कसा गाईच्या वाणाचा. पर ह्याचा एकेक शब्द उभं काळीज चिरतोय. उगंच आई बापाच्या नावाची कड लावयची म्हणून म्हणून ह्याच्या जवळ ध्याई जाळायची!'

'का रं नरसा. लेका तोंडानं थोडं सरळ बोलावं. बायको झाली म्हणून का तिला कसबी बोलायचं?'

तो त्यालाच डाफरला आणि यमनीच्या हात धरून म्हणाला 'उठ आता. चूल बील पेटव.'

नशीब आपलं. ह्या कुलटानं नाथा बापूच्या नादानं आपल्याला नाही मारलं म्हणजे.

मध्यान टळल्यावर काका घरी आला. आपल्या नरडीची घाटी चाचपून तो पहात होता. ही घाटी दाबल्यावरच त्याचा जीव गेला का? पडताळत होता.

पुढं बऱ्याच दिवसानं आईला हे कळलं. बोलण्याच्या भरात आत्याच्या तोंडात आलं. मग तर ती

अधिकच गंभीर झाली. विहिरीतला काळोख आणि तिच्यात फरक उरला नाही. आपली भूमी शापित म्हणावी का ? का हा कुळस्वामीचा कोप म्हणावा !

ती उपास तापास करू लागली. देव देवर्षी बघू लागली. तिनं माहेरच्या देवीला मागून घेतलं. 'तुझ्या शिखरावरनं उघळीन. तुला रुप्या चांदीचं डोळं बसवीन. फुला भंडाऱ्यानं न्हाऊ घालीन.'

दुसरं एक. कुळस्वामीच्या आकरा सन्याशाचं व्रत धरलं. आकरा सन्याशी. आकरा रविवार. आकरा पदार्थ. कुळस्वामीच्या राऊळात जायाचं आणि आकरा सन्याशी वाढायाचं. 'तुझं हे मी सगळं विधीपूर्वक करीन. पण माझ्या पोटी वंश अंकुरला पाहिजे. एक नव्हं चार फळं मोहरून पडली.'

आई खचली होती. या घरच्या पुरुषाचा वंश वाढविण्यास आपण असमर्थ तर नाही ना ? तिला सारखी ही बोचणी लागली होती. दिवसेनुदिवस ती खंगत चालली होती.

पुढं बऱ्याच वर्षांनी माझा जन्म झाला. तो दिवस शनिवारचा होता. तोंडावर अमोशा घेऊन आलेला. आईचा विश्वास बसला नाही. तिनं डाव्या कुशीवर वळून चाचपून पाहिलं. न्याहळून पाहिलं. चेहरा, हात पाय, माझं रडणं, ओरडणं. खात्री झाल्यावरच तिला पान्हा फुटला. केवढो भीती बसली होती आईच्या पोटात !

माझ्या पाठीवर झाली ती होशी. आई मांडीवर घेऊन एका थानाला तिला पाजायची. एका थानाला मला. पण माझ्या मुळं होशीला दूध कमी पडलं नाही. आणि होशीमुळं मला. दोघं एकमेकाकडं टक् टक् बघत पीत राहयाचो. दुपारी बसाय आलेल्या बायका म्हणत 'हे ग काय ! तो का आता नेणता आहे ? घगुरडच्या घगुरडा झालाय. पिऊ दे त्या पोरीला !'

आई त्याकडं दुर्लक्ष करी. पिता पिता माझं डोळं झाकत. आईचा हात पाठीवरनं फिरत. पुढं होशी किरकोळ आजारात मरण पावली. नुसतं चार दिवस ताप आल्याचं निमित्त झालं.

पुसी पुनवेला आई नवस फेडाय आली. वर्षातनं एकदा तिचं माहेरी येणं असायचं. मामा म्हणाला, 'त्याला आता इथंच सोडून जा. आहेत पोरं खेळेल त्यात.'

'पर अजून अंगावर पितोय !

'कुठंवर पाजणार त्याला. म्हातारा होईपर्यंत. आणि माहित नाही तुला ? तुझ्या दुधावर पोरं जगत नाहीत !' 'होय वन्सं' मामी ही बोलली. 'आता असू देत अंग तुटीनेच. झाली आठवण तर मी चोकवीनं.

आईचं मन आंदेशलं. ती भुईला नजर टाकून गप्प झाली. असेही असेल कदाचित. आपल्या दुधावर पोरं वाढत नसतील. नाहीतर होशीच्या मरणाला काय कारण होतं ! नुसत्या तापाचं ?

त्या दिवसापासून तिनं मला थानाला लावलं नाही. मी खूप अंगझटी यायचा. पण ती हात सुद्धा लावू द्यायची नाही. कावायची, रागं भरायची. खरं हे लटकं असायचं. तिची छाती भरून यायची. चोळी भिजू लागायची. या वेळी ती परसात जाई. आपली छाती रिकामी करी.

'असू दे कुठं तरी. जगू वाचू दे. औक्षवंत होऊ दे !'

मला सोडून जाताना आईचा ऊर भरून आला होता.

गावाला थोडया अंतरावर एक डोंगर होता. दिवस मोहरायचा तो त्याच्या टाळूवर. मग हळू हळू वर चढत यायचा. उन्हं निबर व्हायची तसा डोंगराचा राकटपणा स्पष्ट जाणवायचा. उघडं अंग दिसू लागायचं. रात्री काळोख्यात दिसायचा नाही. चांदण्या-रात्री मात्र मोहरायाचा. रूपा आलेलं त्याचं अंग गोंडस दिसायचं. आणि मावळतीची मऊ उन्हं जेव्हा पसरत सोन्याच्या वर्खात न्हाऊन निघायची. मला याचं वेड असायचं. कारण आमच्या गावाला डोंगर नव्हता. सफाट छातीच्या बाईवानी आमचं गाव होतं.

डोंगराच्या एका दरीत जिवंत झरा झुळझुळत असायचा. दुपारचं गुरं पाणी पिऊन झुडपाच्या वारं-घटीला निवांत बसायची. आणि गुराखी झाडाच्या बुंध्याला तळहातांची उशी घेऊन पडलेले असायचे. पहिली गावची पांढर इथंच होती म्हणं. दिसायची भुईसपाट पांढर. त्यात गावचे अवशेष. घरांचे चौक. मडक्यांच्या खापऱ्या. काचेचं मणी. धाकटा मामा गुरं घेऊन डोंगराला यायचा. कधी कधी संग मी

यायचा. वाघदऱ्यात गुरं सोडून मामा खुशाल झोपायचा मी आपला पांढरीची माती उकरत बसायचा.

'तीन डुयानं पांढर आपली कुस बदलते. पहिलं गाव इथ होतं. आजाला पैशाचं एक नव्हं तीन रांजन सापडलं.' मामा सांगायचा. पांढर उठून गेली, म्हणून या पांढरीतले वेताळ उठून गेले नाहीत. अमोशाच्या भर रात्री वेताळांची पालखी निघते. एका अमोशाच्या रात्री वेताळांची निघालेली पालखी. पुढं दिवट्या नाचवत चाललेलं वेताळ. भट्टीत तापलेल्या लोखंडासारखी लाल भडक त्यांची अंगं. उपराटया काळजाचा आजा. तसा म्होरं झाला नि गप्पकन् पालखीचा दांडा धरला. वेताळं चक्करली. ववुळं उलटी करून बघू लागली. मानव योनीतल्या एका पुरुषानं आपल्या आडवं यावं ? याचं त्यांना विलक्षण आश्चर्य वाटलं नव्हे क्षणभर सारी स्तंभित झाली.'

'बोल मानवा तुला काय हवं ! आग्या वेताळ पुढं आला आणि आजाला विचारता झाला. तुझी बोली बोल आणि आमची वाट सोड !'

'आजानं खांद्यावरची घोंगडी काढली. पुढं पसरली.'

'यावर खंडीभर धनाची रास ओत नि पुढं हो.'

दुसरे दिवशी आजानं वेताळानं सांगितलेल्या जागी खोदलं. एकाला एक लागून असलेलं तीन रांजण. त्यात सोन्या रूप्याची नाणी लखलखू लागली. तसं झाकलं. रात्रीचं गाडीत लादून आणलं. त्याच्या जोरावर घराण्यातली गेलेली पाटीलकी परत मिळविली. जमीन जुमला घेतला. विहिरी खोदल्या. मोठा चिरेबंदी वाडा बांधला. अंगणात तुळसीवृंदावन बांधलं. परसात आड खोदला. लक्ष्मीला बसविलं नाही. राबविलं.

'गोठ्यात गाय आणि दारात तुळस असल्याशिवाय घराला घरपण नाही.' आजा म्हणायचा. त्याच्या माघारी तुझ्या थोरल्या मामाकडंच पाटीलकी आली.

गावला नदी नव्हती. ओढा होता. पाऊस उतरायच्या आत तो भरून यायचा नि उघडायच्या अगोदर कोरडा व्हायचा. एरव्ही लोक त्याचा वापर शौचविधीसाठी करत. सकाळी झुंज–मुंजू व्हायच्या आत बायका माणसानं जायाचं आणि फटफटीत झाल्यावर गडी माणसानं. हा गावचा शिरस्ता.

शिवारात जागजागी विहिरी होत्या. लोक जिथलं पाणी पीत तिथंच आंघोळचा करत. कपडे धूत. मी कपडे काढून ठेवी. आणि वरून उडी घेई. पाठीवर पडून पाणी वर उडवायला भलती मजा. धाडकन आवाज व्हावा. पाणी उंच उंच उडावं नि देहानं तळ गाठावा.

पावसाळा तोंडावर आला की विहिरी तुडुंब भरत. भरून वाहू लागत. पान निवळे, पान साप मनसोक्त खेळत. वर्तुळे काढीत. पण उन्हाळा जसजसा जवळ येई पाणी पायरीपायरीने उतरू लागे आणि जितकं पाणी खाली उतरून जाई वरनं उडी मारायला मजा येई. माचाडावर चढायचं नि देहाला खाली झोकून द्यायचं.

पुसी पुनवेला ओढ्यातल्या गावदेवीची जत्रा. मी जगतोय आता नवस फेडाय काही हरकत नाही असं आईला वाटू लागलेलं. तिनं आजीजवळ बोलूनही दाखविलं. पण माझ्या अंगावर काटा आला.

तिसऱ्या प्रहरी पालखी देवीच्या दरबारात आली म्हणजे नवसाची मुलं शिखरावर नेत आणि अंगाची मोट करून खाली फेकत. खाली झोळीत अचूक पडलं तर बरं. नाही तर फरसबंद जमिनीवर रक्तामांसाचा सडा. दोन वर्षामागं रामू निलाख्याचं पोरगं झोळी चुकून बाजूला पडलं. छिन्न भिन्न झालेला त्याचा देह. रक्ताच्या उडालेल्या चिळकांड्या. डोळ्यापुढं तशा दिसू लागल्या. मी घाबरलो.

देवीला बळी द्यायला जावळं कोकरू काखेस मारावं असं मला काखेला घेतलं. वर शिखरावर नेलं. भिऊन मुटका झालो. लट लट कापू लागलो. खालचा जनसमुदाय नजरा रोखून बघू लागला. जयघोष करू लागला. उद आई ऽऽउद ऽऽऽउद ऽऽ भंडारा उधळू लागला. पुज्याऱ्यानं माझ्या देहाची मोट केली. अंतराळी धरली. डोळे गरगरू लागले. जयघोषाचा हलकल्लोळ चालूच होता. मी डोळे मिटले.

चांदणी निखळल्यागत मी निखळलो आणि झोळीत सपकलो. चांगलीच हूक भरली.

अशी लागोपाठ तीन वर्षे. मामानं यात लक्ष घातलं नाही. कदाचित नवसाची बाब असावी म्हणून.

मला याचा पुढं उपयोग झाला. मी वाड्याच्या तटावर चढून खाली उड्या घेऊ लागलो. विहिरीत

अनुक्रमणिका

पोहताना गाचाडावरनं उड्या ठोकू लागलो. झाडाच्या फांदीवर लोंबकाळू लागलो. खाली पडू आणि लागेल ही भीतीच मेली. तरी एक राहिलं. दरोडेखोर बाळू कुरव्या पळत पळत येतो नि उभा तट चढून जातो. मी पळत पळत यायचा आणि तटाजवळ आलं की तट उंच उंच वाढायचा. वाटायचं आपल्याला तट पार करता आला तर...?

मी जगावा म्हणून आई आणखी एक नवस बोलून बसली होती. मंगळ व शुक्र हे देवीचे वार. या दिवशी ती उपास करायची. दहा घरं भिक्षा मागायची. या भिक्षेतून तिनं भीकबाळी केली. माझ्या नाकात घातली. नाकातनं ती काढून टाकायचा प्रसंग आला नाही. आपोआप गळून पडली. कधी पडली आठवत नाही.

मामीला मुलांचं अतिशय वेड. मुलं पाहिली की तिला दिवास्वप्नं पडत. जावळी मुलं. रांगत असलेली गुटगुटीत मुलं. आवती भवती समोवती मुलंच मुलं. कोणतं उचलूं, कोणतं नको, असं तिला होतं. ती भारावते. स्वतःला हरवून बसते.

'मामी!' मी आवाज देतो.

लख्खकन ती हालते भानावर येते. मला कवटाळून घेते. होतं ते स्वप्न का? मामी संभ्रमात पडते आणि यातनंच...

तिच्या मनात एक पोकळी निर्माण झाली होती. त्यात ती कणाकणानं विरत होती. तिचा उदास चेहरा पाहून मी माझी नजर दुसरीकडं वळवी.

दुपारच्या वेळी मामी मला पदराड घ्यायची. आणि छातीला लावायची. तिला माहित होतं मी मोठा असलो तरी आईला पीत होतो. मी स्तन चोखत असायचा पण दूध काही यायचं नाही. मामीला वाटायचं आपल्याला दूध फुटेल. कदाचित गर्भही ओलावेल. नाही कसं म्हणावं. दोन बारा वर्षानं आपली आत्या नाही का पोटीशी राहिली.

पण मामीला ना फुटलं दूध ना अंकुरला गर्भ. एकदा सुकू लागलेली तिची छाती सुकत सुकत गेली. अगदी सपाट झाली.

मामीचा चेहरा फटफटीत झाला.

देह नुसता अस्थिपंजर उरला.

परसात लिंबाचं एक झाड होतं. झाड भलं उंच नि डेरेदार. सावली पडायची ती ढग लवंडल्यावानी. दुपारचं सावलीला कावळं यायचं. खारुट्या असायच्या. मी असायचा. खारुटीसारखा झाडावर चढायचा. लवचीक फांदी पकडून झोका करायचा. पिवळ्याशार लिंबोळ्या काढायचा. आतला गर खायचा. तोंड जितकं गोड व्हायचं तितकंच कडू. मामीचं तर न खाताच कडू व्हायचं. 'झाड कसं खावंसं वाटतं?'

कधी नाही ते त्या झाडावर एक घुवड बसू लागलं. मध्यान भरात येईल तसं ते ओरडायचं, भेसूर नि विलक्षण. मी घाबरून जायाचा. मामाची तर झोपच उडाली होती.

'ऐकलंत का परसात त्या लिंबावर पाखरू ओरडाय लागलंय. मी म्हणते भुजवा त्याला. अहो उठा म्हणते...'

मामा उठे. परसात जाई. मागं आलेली मामी हळूच सुचवी.

'त्याला दगड बिगड मारू नका. नुसतं घुडकावा.'

'मामी काय गं होतं दगडं मारल्यावर?'

'ते म्हणं झेलतं. पखात ठेवतं. रात्री निवांत बसून घोळत राहतं. मग तो दगड झिजेल तसा माणूस झिजत राहतो.'

मामानं आवाज दिला की तेवढ्या पुरतंच त्याचं ओरडणं थांबे आणि थोड्या वेळानं परतुन सुरू होई.

'आण ग ती बंदुक!'

मामी खुंटीवरची बंदुक आणून देई.

त्याला भुजविण्यासाठी मामा तीन चार बार काढी. पाखरू पंख फडफडवीत उडून जाई.

पाखरू रोज रोज हट्टानं आल्यावानी येऊ लागलं. ओरडू लागलं. अंधारात मामाचं बार वाया जाऊ लागलं. माणसाची चाहुल लागली की ते स्तब्ध व्हायचं. माणसं गेली की ओरडायचं. मामीच्या काळजात त्याचं ओरडणं खोलवर रुतून बसलं. या पाखरानं असं कधी नाही ते का ओरडावं? सटवीनं माझ्यापुढं तर काही वाढून ठेवलं नाही नव्हं! घुबडानं झेललेल्या दगडासारखी मामी झिजाय लागली.

'तेवढं झाड का खापलून टाकत नाही!'

'असू दे. काय करतंय ते आपल्याला!'

'माझ्यानं ऐकवत नाही. ते ओरडू लागलं की माझं काळीज धडधडू लागतं' तिला म्हणायचं असतं. 'या पाखराला त्रिकाळ ज्ञान असते. माणसाभोवती गिधाडासारखा घिरट्या घालत असलेला मृत्यू त्याला दिसतो. माझा भाऊ विहिरीत वरवंटा कोसळून मरायच्या अगोदर विहिरीवरच्या झाडावर बसून पाखरू असंच ओरडायचं...'

तिच्या हेक्याखातर मामानं झाड तोडलं. परस भुंडा झाला. त्याची शोभाच गेली.

आजाचं काही नसायचं. उताराकडं झुकू लागलेला. बाराबंडी घालून सोप्यात बसावं. थोरल्याची कर्तबगारी सांगावी. त्याला त्याचा अभिमान वाटायचा. एकदा दिंड वाजवत मशाली पाजळून पाच पन्नास दरोडेखोर गावात शिरले. आणि गुजराच्या वाड्याला वेढा टाकला. दारं लोटून गाव सारं गप्पगार झालं. थोरला उठला. वाड्यावर उभा राहिला नि सगळ्या गावाला आरोळी दिली. 'आरं असं भ्याडासारखं दारं लावून काय बसलाय. एक गुजर लुटला काय आणि गाव लुटलं काय सगळं सारखंच. दरोडेखोर दिंड वाजवत आले. आम्ही काय काकणं भरली होय! बाहेर या. हाळी देऊन या. मी आहे पुढं...'

त्यानं गावचा कोट केला नि दरवडा मागं हाटविला. केवढालं गडी पण समोरा समोर दोन हात केलं. भाल्यानं भालं झेललं. कुऱ्हाडीनं कुऱ्हाडी. दोन गडी उडविलं तेव्हा त्यांनी पाठ फिरवली.

मुलूखभर डंखा झाला. गोऱ्या सायेबानं पाठ थोपटून हातातली बंदूक बक्षीस दिली. मला म्हणाला, 'पाटील मुलानं नाव राखलं तुमचं! पोटाला यावीत तर अस्सी...!'

मधल्याकडं शेतवाडी. जेवणापुरतं त्याचं घरी येणं. हातावर पाणी पडलं की शेतावर जाणं. कंदील हा त्याचा सोबती होता. अंधार असो वा आभाळ भरून चांदणं असो. त्याच्या हातात तो असायचा.

शेतावरनं मामा घरात आला की मधली मामी त्याच्या भोवती घुटमळत, त्याच्या हातातला कंदील घे, पाण्याचा तांब्या दे, पाट आणून मांड, असली कामं ती करी. पुऱ्या दिवसातनं तिच्या दृष्टीला तो जेवणवेळेला पडायचा. आजी समोर असली म्हणजे तो तिच्याकडं बघत नसे. नसली म्हणजे आपादमस्तक आपल्या नजरेनं कुरवाळी. ती ओशाळून उभी राही आणि कुणाची चाहूल लागली की पसार होई. ती लाजत नसे फक्त मला.

मी म्हणे 'तुला मामाशी बोलायचं आहे ना. मग शेतावर का जात नाहीस? तिथं मामा एकटाच असतो.'

'चल हट!' ती आपला हात लटका उगारे.

पण मामी शेताला जाणार कशी?

या वाड्यातल्या बायकांनी एकदाच बाहेर पडायचं असतं. बाकी उभा जन्म असाच या वाड्यात...

घरात एक रंडकी मावशी होती. पुढं सगळ्याच रंडक्या झाल्या. पण हिच्या नशीबी रांडपण आलं ते ऐन तारुण्यात. या वर्षी लग्न झालं आणि पुढच्या वर्षी नवरा उलतला. सासू उसळली. 'रांडं कसला गं तुझा पायगुण. आल्या आल्या नवऱ्याला टाळलंस.' तिला कोण तिथं देखू शकेना. आजी म्हणते, असली तरणी ताठी पोरगी सासरी ठेवायची कसी? थोरला गेला चार दिवस दुःखाचा इसाळा म्हणून घेऊन आला. ती परत पाठविली नाही. धाकटा घरात पैलवान. त्याची उसाभर ती घरी करी. त्याचा खुराक, त्याचा खाना, त्याची थंडाई, त्याचं दूध, सगळं वेगळं. लहान मुलासारखी त्याची जपणुक. तालमीतनं उठून सकाळी घरी यायचा. तांबड्या मातीनं भरलेलं अंग, रंगलेले कपडे, नका तोंडात गेलेली माती. पाटावर बसायचा. भरल्या दुधाचा तांब्या तोंडाला लावायचा. नरडीची घाटी वर खाली, खाली वर व्हायची. मी जवळ असा जायाचा नाही. लांबून बघायचा. वाटायचं, चिमटीत धरेल. काय नेम मांजरणीच्या पिलावानी भिरकावेल. नाहीतर पाठीवर थाप मारेल आणि अंगाची दामटी करेल.

उभ्या गावाला पैलवानकीचं वळण होतं. प्रत्येक गल्लीत तालीम आणि प्रत्येक घरात पेहलवान. दोरीवर लांग. गोठ्यात दोन म्हसरं. अंगणात चार कोंबड्या. हे असायचंच. खायाचं नी दंड बैठका मारत तालमीत पडायचं. पहाटे एकेका पैलवानानं दंड ठोकला म्हणजे झाडाची फांदी मोडल्यावानी आवाज कडाडत.

सकाळी धाकटा घरात असायचा. नेमकी या वेळी गुरवाची गंगी पिठाला यायची. गंगी भरल्या अंगाची. नी उफाड्या छातीची. तिला छातीवरचा पदर सावरणं माहित नव्हतं. आणि धाकट्याला तिच्या

छातीवरची नजर. त्याच्या नजरेतली विवशता गंगीनं नेमकी हेरली होती. इथंच हिशोब उलटा झाला. गंगी वाड्याबाहेर पडण्यापूर्वीच धाकट्यानं मिठीत घेतली. तशी तिनं बोंब ठोकली. क्षणार्धात माणसानं वाडा गच्च भरला. 'बघता काय पकडा त्याला' मामा ओरडला. त्याला पकडलं म्हणून बरं नाही तर गंगीची धडगत नव्हती.

कोणी म्हणालं 'त्याला उन्मादाचा झटका आला' कोणी म्हटलं 'वेड लागलं' तर कुणी म्हणालं 'तो पिसाळला. त्याला बांधून घालाय हवं, नाहीतर...'

मामानं कपाळाला हात लावला. नी खाली बसला.

'मग पाटील काय करू ? बांधू का सोडू ? '

'मला आणखी कशाला विचारता. बांधा त्याला. आणि ओता डोक्यावर पाणी.'

पाणी ओतलं तसं तो ओरडू लागला. उसळू लागला. दैत्यासारखा बलदंड. पाहिल्या झटक्यातच दोरखंड तोडला. अन् झेप घेऊन निसटला. माणसाची झुंडच्या झुंड मागं लागली. मामा उठला. बंदुक घेतली. मागं धावत सुटला.

आजी ओरडली 'अविचार करू नकोस. माझी शपथ आहे तुला.'

'गंगे!'

धाकट्याचा आवाज ऐकून गंगीच्या काळजाचं पाणी झालं. गुरवाला कापरं भरलं. धड त्याला उठताही येईना. बोलताही येईना. तीच अवस्था गंगीची. सुसाटवारा आत घुसावा तसा धाकटा आत घुसला. गंगी अंथरुणावर पडली होती. जवळ गुरव बसला होता. तो आडवा झाला. त्याला म्हणायचं होतं. 'धाकटं धनी तुमच्या पाया पडतो. पर गंगीच्या अंगाला हात लावू नका? पण जीभच वळली नाही. धाकट्यानं मानगुटी धरून गुरवाला फेकला नि गंगीच्या नरडीला हात घातला. धगधगत्या डोळ्यांनी गंगीला बघू लागला. गंगीच शरीर ढिलं पडलं. उताणं झालं.

माणसानी मिठी घातली. म्हणून गंगी बचावली. नाही तर गंगीच्या देहाचं काय झालं असतं राम जाणे.

आता दोरखंड नको साखळदंड आणा. याचा उजवा हात तुळीला. डावा हात खांबाला. चांगला जखडून टाका.

फळी सारखा गडी. धिप्पाडच्या धिप्पाड. हाता-पायाला कड यायचा तेव्हा झिजाडे द्यायचा ओरडू लागला म्हणजे गुरावानी ओरडायचा.

'अरे ओरडू नको. मला सोड' म्हणे नी ओरडे. घर कोसळून पडावं.

धावत धावत मामा चावडीतनं यायचा. खुंटी-वरचा कोरडा घ्यायचा. आणि जुमानून उडवायचा.

काऽऽड. काऽऽड !

माझ्या अंगाला कापरं भरे.

मामीचं डोळं ओलावत.

'नको रं मारू. माझी शपथ आहे.' आजी आतडं तोडून विनवी.

तो गप्प होई. अम्मळशानं 'पाणीऽऽपाणी' म्हणे. मधली त्वरित पाणी आणून देई. तो घट घट पिऊन टाकी. मामा आल्या पावली चावडीला परते. कोरडा मात्र खुंटीला त्याच्या समोर अडकविलेला असे.

यानंतर गंगी कधी वाड्यावर आली नाही. मावशी तिला लाख शिव्या लाखोळी वाही. 'रांडा, बिन अब्रूच्या...बिन दाव्याच्या...गड्याला काय म्हणायचं ? बायकानीच धारबोळ सोडला.'

मावशीचं तोंड कधी सुरू होई सांगता येत नसे. सकाळी तर सकाळी. कोणीतरी तिला भेटायचा अवकाश...

मला वाटं गंगीला आपल्याला भरल्या छातीला लावलं, तर तिला निश्चित दूध फुटेल. तिचे पोटपाणी पिकेल. तिच्या उराचं ध्यान झालं की माझं ओठ आपसुक ओलावत.

हात आजीनं खाली घेतलं. खाणं पिणं कमी करत अंथरूण धरलं.

'आक्का काय होतंय तुला ? तालुक्यासन डॉक्टर आणू का ?' मामा उशाला बसून विचारी.

'काही नको. मला काही होत नाही.'

'मग तू काही खात का नाहीस ?'

'मला भूक नाही लागत.'

'आक्का...!'

दोघं पण सद्‌गदित होत, मूक बनत.

मामाच्या प्रतिष्ठेला तडा गेला होता. ह्याच संधीची वाट पहात 'चंद्रू आण्णा' उभं आयुष्य जगत

होता. सगळ्या गावावर असलेला मामाचा दरारा. तालुक्यात असलेलं त्याचं वजन. गावात कुठं काही घडलं तर त्याचा न्यायनिवाडा. हे सगळं तात्या पाट-लाकडं. आपल्याला कोणीच कसं विचारत नाही ? आपण या पांढरीचं नव्हं काय ? आपलं घराणं बरोबरीचं. आपण बरोबरीचं. तो उदय पावण्यापूर्वी आपल्या वाड्यातली माणसं उठत नव्हती. कोणी अम्मलदार भेटल्या खेरीज जात नव्हता. गावाची होळी पेटत नव्हती. शिलंगणाचं सोनं कुणी लुटत नव्हतं. आणि आता आपण या पांढरीचे आहोत की नाही असं आप-ल्याला करून सोडलंय. हे सगळं चंद्र आण्णाला डाचत होतं. पण त्याला संधी सापडत नव्हती. मामाचं जीवन घुतल्या तांदळासारखं स्वच्छ होतं, वागणं न्यायप्रिय होतं. देऊ नये एवढी कठोर शिक्षा प्रत्यक्ष आपल्या पाठीच्या भावाला दिली होती, त्यामुळं उठून बसलेला चंद्र आण्णा विचारात पडला होता.

आजीला बघायला थोरली मावशी आली. तिच्या संग लच्छी होती. लच्छी थोराड अंगाची अन् काळ्या-भोर केसाची. तिचे डोळे तर विलक्षण बोलके. दात कोरल्यासारखे आणि पांढरे शुभ्र. तिनं मला पहिला प्रश्न केला, 'तू अजून इथंच आहेस ?'

'हो !'

'आईची आठवण नाही येत ?'

'अगं मामी आहे न !'

'रागावत नाही तुला ?'

'नाही.'

'मग दे टाळी.' ती आनंदून म्हणाली.

पुढं चार दिवसानं मावशी जायला निघाली. लच्छी नाही गेली. माझ्या जवळ येऊन उभी राहिली. आणि आईला उद्देशून म्हणाली, 'मी येणार नाही. इथचं राहणार.'

'राहते तर राहू द्या. आहे दिनू. खेळेल त्याच्या बरोबर.' मामीनं पुरती दिली.

लच्छीला खेळायचा नाद. गल्लीतल्या पोरी गोळा करायची. परसात खेळ मांडायची. तिचा खेळ लुटूपूट्चा, पण संसारी. चुल मांडायची. स्वयंपाक करायचा. बाहुला बाहुलीची लग्नं लावायची. एकदा तर आपण नवरी झाली आणि मला नवरा केला व चक्क घेऊन झोपली. तिच्या बाहुलाबाहुलीच्या खेळात मी पहात होतो. लग्न झाल्यावर बाहुलाबाहुलीला ती एकत्र झोपवायची, वर पांघरुण द्यायची.

मी विचारी 'पांघरूण आणखी कशाला ?'

'अरे त्यातच गंमत आहे. तुला नाही कळायची' ही न कळणारी गंमत जाणून घ्यावी अशी माझी इच्छा नव्हती. पण एका दुपारी तिनंच मला खुणविलं. आम्ही दोघं परसातल्या शिळेवर बसलो.

'माझ्या डोळ्यात बघ काय दिसतं ?'

'अगं तुझ्या डोळ्यात मी दिसतो.'

'आणि तुझ्या डोळ्यात मी दिसते...आहे की नाही गंमत. अशीच बघ नवरा बायको. दिसतात दोन. पण असतात एक.'

'दोघंच ?'

'हो दोघंच. खरं तर नवरा बायकोच्या खेळाला दोघंच लागतात. कुरवला कुरबली मध्ये नुसती लुडबूड. चल आपण व्हंजीच्या खोलीत जाऊ.' व्हंजी गेल्या-पासून खोली रिकामीच होती. तिकडं कोणीच फिरकत नव्हतं. फक्त मामी सकाळचं एकदा झाडून काढी. मग दिवसभर अंधारच पडून असायचा. व्हंजीसारखा अंथरुण धरून.

खोलीत तिला अंथरुणाची गरज कधी भासली नाही. ती चल म्हणेल तेव्हा मी जायाचा. सगळा पुढाकार तिचा. पण त्यातली गंमत काही कळाली नाही. लच्छीला काय कळली असेल तो तिची तिला माहित.

एक दिवस मामीनं पकडलं. तिच्या नजरेत आलं असावं. लच्छीनं मला आपल्या अंगावरून ढकललं व स्वतः परकर झाडीत उठली. मामी काहीच बोलली नाही. मात्र तिनं व्हंजीच्या खोलीला कुलूप घातलं आणि पुढं थोड्याच दिवसात लच्छीची रवानगी झाली. आमचा खेळ बंद झाला. एरव्ही रडणारी लच्छी जाताना रडली नाही. पण कधी नव्हती एवढी गंभीर झाली. ती म्हणाली 'हे सगळं मामीचं कारस्थान आहे. तूही राहू नको इथं.' लच्छी रडवेली झाली.

मला मामीला विचारायचं होतं 'मामी तू लच्छीची का रवानगी केलीस ?'

सकाळी उठल्या उठल्या कोतवाल वाड्यावर सांगत आला, 'पाटील म्हैपा चौगुला सुटला. मला

तांबडं फुटाय चावडीवरनं जाताना दिसला. खांद्यावर घोंगडं. हातात कुऱ्हाड. चावडीपाशी येताना खाकरला.'

'त्याला म्हणावं आता तर जपून वाग. नाहीतर हाडाकातडयाची मोट बांधीन आणि यरवडयाला पाठवीन पण तू नको, मीच ताकीद देतो.'

'म्हैपा चौगुला' म्हणजे गंगीच्या वासानं तालीम सोडून बहकलेला. भुरटया चोऱ्या करायची सवय लागलेला. कुणाची सायकल पळव. कुणाच्या घरातलं उचल. कुणाचं जनावर सोड. बाजारात वीक आणि पै पैका गंगीच्या स्वाधीन कर. तिच्या गळयात सोनं. हातात सोनं. पायात जोडवी. चालताना चट् चट् आवाज निघे.

चौगुला अष्टौप्रहर तिच्यात पडून असे.

गुरवानं हे सगळं गांज्याच्या नशेत पचविलं होतं. चौगुला आला, येऊं दे. गेला, जाऊ दे. त्याचं स्वैर सुतक बाळगायचं नाही. एक म्हणता दोन झुरकं मारायचं. गंगीला हाक द्यायची, 'गंगे, अगं ए बायले. मी तुझा नवरा हाई, एवढं विसरूं नकोस म्हणजे झालं.'

गंगी इतकी खुळी नव्हती. त्याला डोळयाच्या बुबळात खेळवी. एक म्हणता दोन गांज्याच्या पुडया आणून देई. तिनदा चहा आणि फार कधी वखवखला तर त्याच्या दावणीला आपलं शरीर टाकी. त्या दिवशी त्याची सकाळची आंघोळ ठरलेली. चौगुल्याचं डोळं मात्र लालभडक, फोडलेल्या कलंगडयाच्या फाकी सारखं. तो बघायचा. गंगी मेंढराच्या कातडयागत आकसायची.

एका भल्या सकाळी गंगीचं दार चंद्रू आण्णानं ठोठावलं. गंगी अंग झाडत उठली. दारात चंद्रू आण्णा उभा. तिला आश्चर्य वाटलं. कधी न येणारा माणूस आज इकडं कसा फिरकला. तिनं आपल्या उरावरचा पदर सावरून घेतला.

'चौगुला आहे ?'

डोक्यावरचा पदर तिनं खांद्यावर टाकला होता. चौगुला तिच्या घरात असतो. जगजाहीर होतं. तरी ती ओशाळली. आत आली. द्रोण पत्यावळचा आणायचं पोतं टाकलं. झोपलेल्या चौगुल्याला जागं केलं. रात्री मध्यान टळल्यावर त्याचं घरी येणं. कासराभर दिवसाला उठणं. गुरवाला रात्रभर झोप नसायची. फक्त नशेची झापड डोळयावर पडलेली असायची.

'काल पाटलानं चावडीत बोलवून लई तंबी दिली म्हणं ?'

'तुमच्या कसं कानावर आलं ?'

'असंच आलं. तू आलेला त्याला बघवेना.'

'ते कसं बघवेल. पर मी बी सांगून टाकलं. मी आलो असलो तरी मोगा परळ मागं ठेऊन आलोय. मी चोऱ्या करतोय. गावच्या करतोय. मी गुजराचं घर फोडलं. पाटलाचं तर नाही. मी गुरवीन ठेवली पाटलीन तर नाही ? मग माझ्या वाटं का यावं ?'

लोखंड तापलंय तोवर वाकवून घ्यावं, हे चंद्रू आण्णाला चांगलं ठावं. त्याची उठ बस चौगुल्याशी वाढली. चौगुला ऊर काढून चालू लागला. मामाला बघून खाकरू लागला. तो सुटल्यापासून गावात पुन्हा चोरीचं प्रमाण वाढलं. शिवंच्या महिंदाच्या कोंबडया गेल्या. रंडक्या भागूचं गटूळ गेलं. लगेच पंधरा दिवस मधी टाकून गुजराचं दुकान फुटलं. एकेक जास्तीच. कमी नाही.

महिंद ओरडत आला 'खुरुडयातल्या कोंबडया चोराय का बाहेरचा चोर येतोय ? हे चौगुल्याचंच काम. त्याच्याशिवाय माझा खुरुडयाला कुणी हात घालणार नाही.'

भागू तीन वाटंची माती उधळत आली. 'माझं रंडकीचं कुणाला पचायचं नाही. त्याच्या वसात कुत्रं मुतील.' म्हणाली, व वाडयापुढं हाणून बडवून घेतलं.

गुजर चावडी धरून बसला. 'पाटील आम्ही जगायचं कसं ? हे चौगुल्याचं काम. दुसऱ्या कुणाचं नव्हं. याचा न्याय निवाडा गावानं कराय हवा.'

कोंबडयाची पिसं घामणओढयात तर हाडं गंगीच्या उकिरडयावर, कोतवाल सांगत आला. 'गंगीनं दोन तोळयाची बोरमाळ केली ते माझं किडूक मिडूक विकून' भागूनं कानावर घातलं.

मामानं ध्यान देऊन ऐकून घेतलं. पण बोलला काही नाही. पुढं चार दिवसानं चंद्रू आण्णा गावची कड घेऊन आला. 'तात्या पाटील चौगुला गोरगरीबांची दिवसा घरं फोडू लागलाय. आणि तुम्ही डोळं झाकून बसलाय. तुमच्यानं होत नसलं तर मला सांगा मी त्याचा बंदोबस्त करतो.'

चौगुल्याचा बंदोबस्त म्हणजे मामाला फार भारी-तली गोष्ट नव्हती. फक्त ठाण्याला वर्दी द्यायचा अवकाश. पण लोकांचा समज व्हायचा 'वधा सुटून आला नाही तोवर पाटलानं परत डांबला.' नाही तर चंद्रू आण्णाचं तोंड सुटलंच असतं. 'मी म्हणतो विच्या-ऱ्यानं केली असेल पोटासाठी एखादी चोरी. म्हणून का त्याला लगेच वेडचा ठोकायच्या ? सुटून चार दिव-सही झाले नाहीत. तोवर त्याला पाठविला तुरुंगात.'

गारुड्याच्या टोपलीतल्या भुजंगासारखा चंद्रू आण्णाचा स्वभाव. दात पाडले तरी फणा मारायचा. मामा त्याची चाल ओळखून असायचा. म्हणून त्याचा हात कुठं शिरकू दिला नव्हता. तो खूप पुढं पुढं करायचा. पण लोकांचा प्रतिसाद त्याला नसायचा. तेच मामानं इशारा करायची फुरसत लोक इकडली पांढर तिकडं बसवतील.

गावच्या डोंगरमाथ्यावर पाण्याचा जिवंत झरा होता. त्याच्या उगमावर गोमुख खडकात कोरडं होतं. खाली कुंड बांधला होता. गोमुखातनं त्या कुंडात पाणी पडायचं. झऱ्याचा ओलावा धरून पाच पन्नास झाडं वाढली होती. चिंचा वडाची लिंबा बाभळीची. वडाचं झाड तर किती विस्तारलेले. त्याच्या मधोमध एका फकिराची कबर होती. वर्षाला त्याचा उरुस भरे, उरुसाला गलिफ चढविला जाई. तो मान मामाकडं, वाड्यातनं गलिफ वाजत गाजत जाई. आजी सांगते, पूर्वी तिथं एक महारोगी राहत होता, रोज सकाळी कुंडात आंघोळ करायचा व भिक्षेला गावात यायचा. चार घरं भिक्षा मागायची. परत डोंगरावर जायाचं. कबरीला निवद दाखवायचा. नि नंतर जेवायचा. दोन बारा वर्षे त्यानं ही तपश्चर्या निग्रहानं केली. एक दिवस त्याचं त्याला आढळून आलं आपण बरे झालोत. आता आपल्या घरला जाया हरकत नाही. तो लांब तिकडं वऱ्हाडातनं आला होता. तो जातो म्हणून सांगाय आला तेव्हा मामानं त्याला भिक्षा वाढली नाही. गाव जेवण घातलं. आणि त्याला पंक्ती घेऊन जेवला. तेव्हापासून त्या स्थळाचं माहात्म्य वाढलं, वर्षाला उरुस भरू लागला.

मी उरुसाला जायाचा. पायथ्यापासून वर माथ्या-पर्यंत वळणावळणानी गेलेली मुंगीवाट. माणसांची रीघ असायची, डोंगर चढाय अवघड. माझे पाय भेंडाळत. दम लाग. गुढग्यावर हात ठेऊन चढायचा. मला वाटे तो महारोगी सडल्या पायांनी ही मुंगीवाट कशी चढत असेल ? कदाचित हीच त्याची एक दिव्य तपश्चर्या असावी.

कबरीपाशी फांद्यांची घनदाट वीण. खाली गार सावली. थंड हवा. धुपाचा सुवास. सारा शिणवटा निथळून पडे. मी एका शिळेवर बसे आणि सभोवार नजर टाकी. आपण किती उंच नि जग किती लहान ! पायथ्याचे गाव तर किती इटुकले. लच्छीच्या खेळातले. इटूकली घरे, इटूकली माणसे आणि सभोवार आभा-ळानं गिळून टाकलेलं इटूकलं जग. लच्छी म्हणाली असती 'आपण असं गडगडत खाली जाऊ या व त्या टेकलेल्या आभाळात बुडूया. भारी मजा येईल' तिला नाविन्याची भलती हौस.

दुपारचं जेवण करून मामा सोप्याला बसला होता. आजीनं अंथरूण सोडलं होतं. पण प्रकृती तित-कीशी बरी नव्हती. मामीनं पुढं आणून पानपुडा ठेवला. आजीला घेऊन आत जेवाय गेली. मामानं सुपारी कातरून तोंडात टाकली. गुरव धाप्याजत आला. थोडी मर्यादा सोडून जवळ बसला. एरव्ही मामाजवळ इतकं निकट कुणी बसत नसे.

कधी नाही ते आज गुरवाचं वाड्यात कसं येणं झालं ? मामानं फक्त त्याच्याकडं पाहिलं पण बोलला नाही. हातातल्या पानाला चुना लावाय घेतला. गंगीच्या प्रसंगापासून गुरव वाड्यावर येत नव्हता. त्याला भीती मावशीची वाटायची. लागणाऱ्या द्रोण पत्रावळ्या कुणाकडून तरी पोचत्या करीत होता. मामा त्याचं बैत्तं वेळच्या वेळी देत असे.

'पाटील' तो जवळ सरकत म्हणाला नी ओठ मिटला. पुढं बोलावं का न बोलावं ? या विचारत पडला.

मग मामाच बोलला, 'हं काय म्हणतोस ?'

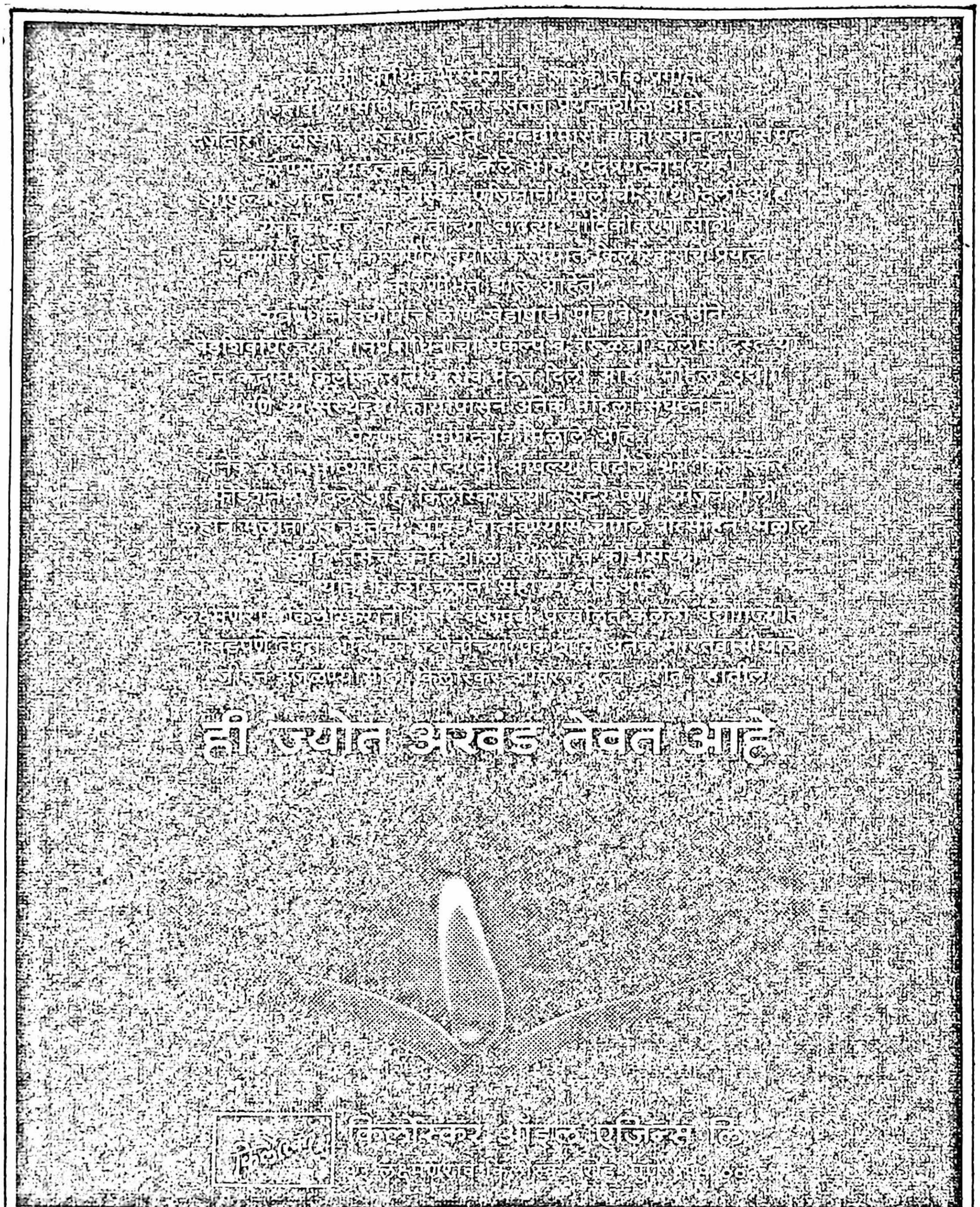
'पाटील चंद्रू आण्णाच्या मनात काहीतरी काळं बेरं आलंय. मी बघतोय, त्यानं चौगुला हाताशी धरलाय. त्याचं बोलणंबी होतंय.'

'तुला पाटील नाही ठेवायचा महिन्याभरात.'

'पण तंवर मी त्याला ठेवला तर ?'

'अरं कोण कुणाला मागं ठेवणार. हे का ठाऊक आहे तुला ?'

'तेही खरंच.'



STUSA

बसतात रात्रभर बोलत. मला नाही झोप येत. मीच घेऊन पडतो आणि कालच्यापासून मी बघतोय, चौगुला आपली कुऱ्हाड सारखी सानेवर पाजळत बसतोय. मी पाहिलं की धारेवरनं बोटं फिरवितो. पाटील त्याचं लक्षण मला बरोबर नाही दिसत. तुम्ही सावध असा. इतकंच मी कानावर घालाय आलोय.'

मामा नुसता हसला. हातातला विडा तोंडात घातला व गुरवाला म्हणाला ' खाणार पान !'

' नको जी मी कधी पान खातोय ? एकच देवान व्यसन लावलंय. आणि ते आहे म्हणून जगलोय. पर तुम्ही जिवाला जपून असा. रात्री इरचं फिरू नका '

गुरवानं पान खाल्लं नाही. उठला. आल्या पावली परतला.

मामाची सवय रात्री बारा एकला झोपायची त्या अगोदर गावात फेरी मारायची. धर्मा सुताराच्या मेटावर थोडं बसायचं. बाबू मियाँच्या आडघाला थोडं पाय लावायचं. गुजराच्या कट्यावर घडीभर टेकायचं. शिवलींग स्वामीच्या लावण्या ऐकायच्या. सापडलं भजन तर देवळात जायाचं. आणि मग चावडीत यायचं. संदी आहे का ? कोतवाल आहे का ? रात्री उशीरा कुणी अम्मलदार उतरलाय का ? चौकशी करायची. नंतर वाड्यावर झोपाय जायाचं.

वाड्याचा दरवाजा पुढं ढकलून आजी जागी असे. मामा आत आला की मग दरवाजा बंद. तो झोपायच्या खोलीत गेल्यावर. आजी आपल्या अंथरुणावर जाई. मग सर्वत्र निविड शांतता पसरून राही.

रात्री मामा सांगून गेला. ' आक्का पिकेटींग पार्टी आली आहे. मला परताय वेळ होईल. दरवाजा पुढं ढकलून तुम्ही झोपा.'

पार्टीबरोबर फिरत फिरत मात मामानं गावची शिव ओलांडली व शिगावच्या हद्दीत शिरला. तेव्हा म्हणाला, ' आम्हाला आता परताय हवं

' चला आता. आपण शिगावलाच मुक्काम करू घोडाही आणला नाही. कुठं रात्रीचं एकटं जाता ? '

' संग कोतवाल आहे ना !

' असू द्या. चला. सकाळी या ' हवालदारानं आग्रह केला.

' छे छे गेलं पाहिजे. घरी आक्का वाट बघत बसली असेल. तेवढंच एक आतडं आहे. गुतून राहातं. '

बरं तुमची मर्जी. '

नऊ जणांची ती पार्टी पुढं निघून गेली. मामा व कोतवाल परत फिरले.

मध्यान केव्हाच टळली होती. सगळा गाव झोपला होता. आकाशात चांदण्या लखलखत होत्या. किट्ट अंधार, धुंदूळसा उजळला होता. क्षितिजकडा धूसर जाणवत होत्या आणि डोंगर वेताळासारखा उभा होता.

मामानं दरवाजा ढकलला. सोप्यात दिवा मंदपणे तेवत होता. मामाची चाहूल ऐकून घोड्यानं हालचाल केली. '

' कारे रे ? पाठीवरनं हात फिरविला.

आजी उठली. बाहेर आली. मामा असा बाहेर बसला की तिचा डोळा लागत नाही.

' अंथरुण तुका नानाच्या सोप्याला घातलंय. खोलीत धान्य ओतलंय. सकाळी भरून ठेवीन. '

वाड्यासमोर तुकानानाचं घर होतं. पण घराचा सोपाच तेवढा शाबूत होता. बाकी सगळं झडून पडलं होतं. एखाद्या पडक्या जागी दिवाभिताची वस्ती असावी अशी त्याची तिथं वस्ती होती. आणि वठलेल्या वृक्षावर पारव्यानं घुमून बसावं, असा तो सोप्यात बसूनच असायचा. त्यानं आपल्या कुटुंबातल्या सगळ्या माणसाचा मृत्यू उघड्या डोळ्यांनी पाहिला होता. स्वत:ची दोन तरणीताठी मुलं. त्या मागोमाग पत्नी. आणि एक माग उरली होती सहा महिन्यांची तीही हातात आडवी धरून नेली होती. दोनेक वर्षाला दारापुढं तेरडी बांधायची व मुडदा वाहून न्यायची. ' काळ कसा विपरीत बघा. आईबाची तेरडी मी न्यायची व पोरांचीही मीच. तुम्हा सगळ्यांच्या प्रेतयात्रेला मी नि माझ्या तुम्ही कोणच नाही ? आक्का या दु:खानंच माझं दु:ख खाऊन टाकलं. ' भरल्या आवाजात तो आजीला सांगत बसला म्हणजे मी देखील कान देऊन ऐकत असे.

मामा अंथरुणावर आडवा झाला. तुका नाना पंढरीला गेला होता. महिन्याची पायवारी धरली होती. 'विठ्ठला तुझी तर सोबत आता लाभू दे : त्याची रिकामी जागा बघून मामा मनातल्या पुटपुटला, 'तुका तू झालास बघ मोकळा. तुझे सगळे बंध निखळून पडले. माझे बघ कसे मला जखडून आहेत. निम्मा

जन्म संपत आला. तरी पंढरीचं दर्शन नाही. कां विठ्ठलाचं नाव नाही. तू बोलला असतास मीही आलो असतो.'

'विठ्ठला ... !' आज पहिल्यांदाच मामाच्या तोंडातून देवाचं नाव आलं. त्यानं उशाचा दिवा मालवला. डोळं मिटलं. क्षणाभरात घोरू लागला.

'आक्का ऽऽ... आ ऽऽक्का ऽऽ...'

'कोण तात्यासाब ... ?'

झोपलेली आजी एकदम दचकून उठली. 'तात्या-साब तू मला हाक मारलीस. आलेऽ आलेऽऽ.'

आजी अंगणात आली. पण कुठं कोण नव्हतं. दाराचा आडणा तसा होता. खरं हाक तर त्याची होती. 'तूं ऐकलीस्का ?' मामीला विचारलं.

'तुम्हास्नी उचका पडला असावा.'

'नाही गं. हाक त्यानंच मारली.'

'नाही. तुम्ही झोपा बघू.'

आजी आत गेली. अंथरुणावर कलंडली. खरं तिला चैन पडेना. पुन्हा कानावर आल्यासारखं वाटू लागलं. 'आक्का ऽऽ... आक्का ऽऽ...'

आजी परतून उठली. थेट बाहेर आली. तुका नानाच्या सोप्याकडं कान बारीक केला.

द्वाड कधी नाही नाही ते आज एवढ्या जोरानं कां घोराय लागलाय ? घसा बिसा कोरडा पडला कांय ! पाणी तर पी म्हणून यावं.

ती जवळ गेली तशी तिला घशाची घरघर अधिक जाणवली. तिनं अधिरतेनं हाक मारली. 'तात्यासाबऽऽ तात्यासाब.'

पण एक नाही दोन नाही. फक्त घशाची घर-घर कमी अधिक होत असलेली.

'द्वाड कधीच असा घोरत नाही नी झोप तरी कसली, हाक मारली की जागं व्हावं...'

ती घाबऱ्या घाबऱ्या पुढं झाली. हालवून उठवया गेली. तसं हात चिखलात बुडल्यागत. काय झालं ? हेच कळेना. फक्त लक्षावधी काजवं डोळ्यापुढं लखा-खलं. अंधाराच्या ठिणग्या उडाल्या. मग घसा फुटला.

घडीभरात गाव जागं झालं. दिवस उगवाय तर बातमी तालुक्याला पोचली. गावगावची माणसं आली. गावाला यात्रचं स्वरूप आलं. तशी आजी आक्रोश करू लागली, मावशी हाणून बडवून घेऊ लागली. मामीला तर मूर्च्छा येऊन पडली.

एवढ्या गर्दीत तोंडगला नाही, चंद्रू आण्णा व चौगुला.

गंगीनं जबाब दिला. 'माझ्या इथं असतो खरा पण कालपासून आला नाही.' एका गुराख्यानं आपण होऊन सांगितलं 'वाघा जाईच्या दरीत चौगुला कुऱ्हाड, कपडे धूत बसला होता.' आजीनं जबाब दिला. 'चंद्रू आण्णा नि चौगुला या दोघांखरीज कुणी घात केला नाही.'

मामा गेला. त्याच्या मागोमाग आजी. ही दोन माणसं म्हणजेच वाडा होता. मामा सोप्याला बसला म्हणजे सोपा भरलेला आणि आजीच्या अस्तित्वानं वाडा सजीव झालेला. मी आत गेलो. घर रिकामं; सोप्यात आलो सोपा रिकामा. माझी नजर सोप्यातल्या त्याच्या पोरक्या असनावर खिळे, आणि पोटात भडभडून येई.

आजी गेली म्हणून आईला शेवटचं माहेर केलं. खुळ्यासारखा झालेला मी. तिनं मला जवळ घेतलं. भरल्या डोळ्यानं अंगावरनं हात फिरवला. 'चला आता. मामा गेला. आजी गेली. आता कोण आहे तुझं इथं ?'

मामी निर्विकार सोप्यात उभी होती. मला वाटलं जातो म्हणून तिला सांगावं नि मग गाडीत बसावं. पण तिच्याकडं पाहून मला अधिक गळल्या-सारखं झालं.

गाव सोडून गाडी वाटेला लागली. बैलं खाली मान घालून चालू लागली. पण माझं मन मागं मागं ओढू लागलं. जखडून टाकलेल्या मामाच्या साखळ-दंडात आडकून बसलं.

□ □

बोरिस पास्तरनाक : कादंबरीकार : १

अशोक दामोदर रानडे

पास्तरनाकविषयी अनेक प्रकारांनी विचार करता येईल. कवी, कथालेखक, कादंबरीकार, भाषांतरकार इ. अनेक वाङ्मयीन भूमिका त्याने पार पाडल्या आहेत. या सर्व नात्यांनी त्याने केलेली कामगिरी विपुल नाही. पण तरी त्याची गुणवत्ता मोठी आहे. पेशाने लेखक असूनही कमी लिहिणारा आणि कमी लिहिले असूनही बहुतेक सर्व लिखाण महत्त्वाचे असलेला असे पास्तरनाकचे अपूर्व वर्णन करता येईल. त्यात पुन्हा आणि रशियन वाङ्मयाच्या पार्श्वभूमीवर पास्तरनाकचे साहित्य पाहू लागताच त्याच्या मोठेपणास एक जादा परिमाण लाभलेले दिसू लागते. रशियाच्या इतिहासातील अत्यंत रोमहर्षक कालात जन्मला—वाढला पण तरीही त्या कालाने जो वाहावत गेला नाही, अशा लेखकाचे साहित्य वेगळेपणे उठून दिसावे यात नवल काय ? भोवतालच्या साहित्याचा मानदंड ठरावे असे लिखाण करणारा पास्तरनाक रशियन संदर्भात इतर समकालीन साहित्यिकांच्या कामगिरीचे मूल्यमापन करण्याचे साधनही बनतो. जमावातला एक असे त्याचे स्वरूप नाही तर जमावाशेजारी निराळेपणे उभा ठाकलेला एकमेव असे त्याचे चित्र काढावे लागते. अशा लेखकाचे साहित्य अर्थातच वेगवेगळ्या पातळ्यांवर आवाहन करीत असते. त्यामुळे मग गुणवत्ता पारखण्याची जोखीम पत्करणे अधिक अवघड होते. या सर्व पातळ्यांना आवाक्यात घेण्याचा प्रयत्न जर अजिबात सोडला तर लेखकाचे दर्शन, परीक्षण विलक्षण एकांगी होते आणि जर असा प्रयत्न कसोशीने करावयाचा म्हटला तर समीक्षेच्या क्षेत्रातून आत—बाहेर करण्याची कसरत करावी लागते आणि यासाठी आवश्यक तो समजेचा आवाका कल्पनेच्या बाहेर विस्तृत असावा लागतो. असा दुहेरी पेच पडतो. मर्यादित पण नेमक्या दिशेने प्रयत्न करावा, पण त्याच्या उद्दिष्टांविषयी कोणत्याही अवास्तव आकांक्षेचा अविर्भाव आणू नये हाच मार्ग मोकळा उरतो. कादंबरीकार म्हणून पास्तरनाककडे एक अभ्यासकी नजर टाकणे येवढा माझ्या प्रयत्नाचा आवाका राहील. पास्तरनाकच्या इतर साहित्यिक पैलूंना सहाय्यक म्हणूनच मदतीला घेण्याचे या प्रयत्नात धोरण असेल. जाणून—बुजून आखून घेतलेल्या या विचारमर्यादांनी पास्तरनाकच्या कामगिरीच्या मर्यादा सूचित करण्याचा हेतू नाही.

पास्तरनाकने डॉ झिवागो ही एकच कादंबरी लिहिली ही गोष्ट जाहीर आहे. त्याने लिहिलेल्या दोन दीर्घकथा किंवा चार लघुकथा या त्याच्या इतर गद्य लिखाणाबाहेर, कादंबरी लिहिण्याच्या प्रयत्नातही तो पडलेला दिसत नाही. उलटपक्षी झिवागोनंतर त्याने एक नाटक लिहावयास घेतले होते. एकाच कादंबरीच्या जोरावर कादंबरीकारांत लेखक जाऊन बसतो, बसू शकतो, याचा साहित्यिक अन्वयार्थ लावून पहाण्यासारखा आहे.

या संदर्भात मुख्यत्वाने जाणवणारी गोष्ट अशी की पास्तरनाकच्या कादंबरीचा साचा रशियन कादंबरीचा आहे. म्हणजे असे की विस्तार, कथानकाने व्यापलेला कालखंड, पात्रांची संख्या, रचनेच्या बंदिस्तपणाला तडा जाऊ देण्याची तयारी, आणि रशिया आणा रशियातील जनतेच्या अस्मितेची जाणीव एकसारखी बरोबरीला घेऊन आलेले लेखन यासारख्या सर्व खास रशियाई वैशिष्ट्यांचा आढळ याही कादंबरीत होतो. टॉलस्टॉयची 'युद्ध आणि शांतता'; डोस्टोयेवस्कीची 'कारामाझोव बंधु' किंवा शोलोखोवची 'शांत दोन' यासारख्या कादंबऱ्यांना ज्या कारणासाठी महाकादंबऱ्या म्हणावे लागते; ज्या वैशिष्ट्यांच्या

घोळामुळे प्राचीन महाकाव्यांची समावेशकता अंगी असणारा वाङ्मयप्रकार म्हणून कादंबरीचा उल्लेख करता येतो त्या सर्व वैशिष्टयांचा पास्तरनाकच्या कृतीतही प्रत्यय येत राहतो. १९०५ च्या पहिल्या क्रांतीपासून सुरू होऊन दुसऱ्या महायुद्धाच्या शेवटी संपणारे कथानक कालमानदृष्टया फारसे विस्तृत वाटत नाही. पण जगाच्या इतिहासात अशा काही वेळा येतात की जेव्हा शतकात न घडलेल्या घटना गर्दीगर्दीने एखाद्या दशकात घडून जातात. अशा वेळी स्थल-कालाची नेहमीची मोजमापे अर्थपूर्णतेने उपयोगी पडत नाहीत. रशियातले विसावे शतक हे असे शतक म्हणायला हवे. दोन क्रांत्या, दोन महायुद्धे, यादवी युद्धे, देशांतर्ग बंडाळयात आणि समाजाला संपूर्णतया बदलण्याचा घाट घालून इतिहासाचा प्रवाह केवळ राज्यपद्धतींच्या निराळया चौकटी निर्घृणपणे, पोलादीपणे रूढ करू पहाणारे अभूतपूर्व प्रयोग या साऱ्यांना स्थान देणारी कादंबरी महाकादंबरी म्हणण्यास काहीच प्रत्यवाय नसावा. महत्त्वाच्या पात्रांची संख्या या कादंबरीत तेवीसांवर जात नाही. पण तरीही यातल्या बहुतेक पात्रांना एकंदर रशियन संस्कृतीचा संदर्भ दिला जातो आणि मग सर्व कादंबरी अगदी गजबजून गेल्यासारखे वाटत राहते. टॉलस्टॉय किंवा शोलोखोवपेक्षा पात्रांचे अरण्य या कादंबरीत कमी दाट आहे. पण त्यांच्या सावल्या मात्र लांबच लांब पसरणाऱ्या आणि तितक्याच दाट आहेत.

इंग्रजी वा फ्रेंच कादंबरीकारांनी क्रमाक्रमाने बंदिस्त करत आणलेल्या कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचा साचा मुख्यत: नाकारण्याचेच धोरण रशियन कादंबरीने ठेवले होते. तुर्गेनिव सारख्या अपवादाला रशियन भाषेत लिहिणारा फ्रेंच कादंबरीकारच म्हणायला हवे. टॉलस्टॉय आणि डोस्टोयेव्स्की यांनी रूढ केलेल्या कादंबरीला भरघोसपणे बोलावे, वेल्हाळपणे वर्णने करावी, मनात येईल तितकी माणसे येत-जात ठेवावी आणि साऱ्या रशियाभर हिंडते राहावे हे मानवते. यामुळे येणारा प्रत्यय विखुरलेला इत्यादी येतो असे म्हणणाऱ्या समीक्षकांनाही (उदाहरणार्थ, चुस्त बंदिशीच्या कादंबऱ्या लिहिणारा हेन्री जेम्स) त्यात जीवनतत्व आहे हे मान्य करावे लागले आहे. आणि रशियन कादंबरीच्या साच्याला (?) म्हणूनच स्वत:चे असे वेगळे स्थान मिळाले आहे. याच परंपरेत पास्तरनाकची कृती मोडते. या कादंबरीची स्पंदने टॉलस्टॉय, शोलोखोव् यांच्या कादंबऱ्यांच्या पद्धतीची आहेत. स्पंदनांची जात मात्र वेगळी आहे. आणि याचे मूळ पास्तरनाकच्या वैशिष्टयपूर्ण वाङ्मयीन व्यक्तिमत्वात आहे.

रशियन कादंबरीचा आणखी एक विशेष म्हणजे रशिया, रशियन लोक, त्यांची अस्मिता याविषयी चिंतनशील असणे. असे चिंतन प्रगटपणे करणे हा तसे पाहता रूढ तंत्राला धक्का देण्याच्या तंत्रविशेषाचा भाग झाला. पण मुळात अशा चिंतनास मन:पूर्वकतेने आणि नि:संकोचपणे प्रवृत्त होणे हा 'रशियन स्पर्श' होय. तसे पाहता सर्वसाधारणत: स्वभाषिक व त्यांच्या लकबी इत्यादींची थोडी फार टर उडविणे ही सर्व चिंतनशील लेखकांत आढळणारी गोष्ट होय. पण उपरोध किंवा अभिनिवेश यांचा स्पर्शही होऊ न देता एखादा स्वभावविशेष वा निसर्गविशेष यांचा (सहजपणे पण तरी अपघाताने नव्हे असा) उल्लेख रशियन म्हणून करणे हा पुन्हा रशियन कादंबरीचा विशेष म्हटला पाहिजे. हे विशेष रशियन कादंबरीत का आढळतात याची चर्चा करण्याचे हे स्थळ नव्हे. पण मध्येमध्ये अंतर्मुख होऊन पहाण्याचा रशियन कादंबरीचा विशेष, ती ज्या काळात आकाराला आली त्या कालखंडात सारा रशिया आपले स्वत्व शोधीत होता, यासारख्या कारणांनी शक्य झाला होता एवढे इथे नोंदविले पाहिजे. या चिंतनशीलतेची पास्तरनाक आवृत्ती समजून घेणे हे त्याच्या कादंबरीच्या आकलनास आवश्यक आहे.

पास्तरनाकची कादंबरी (वरील कारणांनी) रशियन आहे म्हणून समावेशक आहे व त्यामुळे कादंबरी एक असूनही तो कादंबरीकार म्हणून गणला जातो असे म्हणता येईल. आणखीही एका विशेषाचा या संदर्भात उल्लेख केला पाहिजे. विशेष असा की ही कादंबरी आत्मचरित्रात्मक आहे. पास्तरनाकच्या स्वत:च्या आयुष्यातील घटनांचा या कादंबरीच्या रचनेत पुष्कळ उपयोग केला गेला आहे. कादंबरीला त्यामुळे एक विलक्षण तीव्रता आली आहे. घटनांची रेलचेल असूनही विचारगर्भ, चिंतनशील प्रवृत्तीचीच छाया कादंबरीभर पसरून राहिलेली दिसते. याला कारण स्वत:च्या जीवनातल्या अनुभवांचा अन्वयार्थ लावण्याची अधिक प्रौढ अवस्थेत वाटणारी पोटतिडीक

या लिखाणाची प्रेरणा आहे. सर्वसाधारणतः नवशिका लेखक आत्मपर लिखाण करतो, कारण कल्पिताची सत्यता अनुभवण्याची क्षमता त्याला नसते. अधिक मुरलेला लेखक आत्मपर लिहू लागतो तेव्हा वरवर पाहता हेही लिखाण आत्मपर वाटले तरी निरीक्षणान्ती त्यातला अलिप्तपणा जाणवल्याशिवाय राहात नाही. अनुभवाला प्रत्ययकारी रीतीने रूप देता यावे यासाठी नवशिक्याची आत्मपरता अवतरते तर अनुभवाचा अर्थ लावणे ही पक्व आत्मापरतेमागची प्रेरणा असते. पास्तरनाकच्या बाबतीत ही जाणीव त्याची, आणि त्याच वेळेस जिज्ञासूची प्रेरणा कार्यकारी झाल्याने आत्मपरतेला एकाच वेळी तीव्रता आणि खोली प्राप्त होते. मूलत: कवि असलेला पास्तरनाक कादंबरीकडे वळल्याने त्याची कादंबरी आत्मपर झाली असेही म्हणता येईल. कारण अतिशय केंद्रित परिणाम साधणारी घट्ट विणेची मितभाषी कविता लिहिणाऱ्या पास्तरनाकला फार पूर्वी आपल्याला जे सांगावयाचे आहे. ते सर्व सांगायला काव्य पुरे पडणार नाही याची जाणीव झाली होती. १९१७ साली तो तो एका कवितेत म्हणतो :

> 'माझ्या वेडा ! मी कवितेचा निरोप घेईन
> तुझी भेट कादंबरीत घेण्याचे मी ठरवले आहे.'

अनेकांगी, अनेकपदरी विस्तार कादंबरीत शक्य होतो. सुसूत्रपणे विचाराची मांडणी कादंबरीतच जमते, यात काही वाङ्मयप्रकारांच्या श्रेष्ठ कनिष्ठपणाचा प्रश्न नसतो. प्रश्न फक्त क्षमतेचा, प्रयत्न सुफल होण्याचा असतो. आणि पास्तरनाकला हे फार पूर्वी जाणवले होते.

आणखीही एक कारण असू शकेल. पास्तरनाकने जी कविता लिहिली ती कोणत्याही समकालीन पंथात न बसणारी होती. प्रतीकवादी कवितेचा बूरूज ढासळल्यावर क्रांतीनंतर रशियात फ्युचरिस्ट, ॲक्मेइस्ट, प्रतिमावादी इ. कविता हक्क सांगत होती. तेव्हा पास्तरनाक मात्र पुश्किनप्रणीत परंपरेशी नाते जोडेल अशी कविता लिहीत होता. यामुळे तो फार लोकांपर्यंत पोचू शकत नव्हता. या ना त्या मार्गाने जनतेपर्यंत पोचण्याचे मार्ग, त्याला कृत्रिम म्हणून मान्य नव्हते. त्याचप्रमाणे मूठभर 'रसिकां'साठी कविता उबविण्याचा मार्गही त्याला, कृत्रिम वाटत होता. नाही म्हटले तरी 'यास्नाया पलन्याया'च्या म्हाताऱ्याच्या (टॉलस्टॉयच्या) प्रभावाखाली वाढलेल्या पास्तरनाकला मनापासून इच्छा होती ती अनेक मनांशी संपर्क साधण्याची. याही कारणाने कादंबरीपंथाचा वारकरी होण्याचा त्याचा मानस नक्की झाला असला पाहिजे. असलेच तर आणखी एक कारण अजाणतेपणे त्याला कादंबरी लेखनास प्रवृत्त करण्याजोगे म्हणून नोंदता येईल. ते म्हणजे, त्याच्यावरील पुश्किनचा प्रभाव. आपल्या उंचीचे मोजमाप करायला पास्तरनाक पुश्किनकडे धाव घेई. खुद्द झिवागोही पुश्किनचा उल्लेख लेखकाला काय साधावे त्याचे उदाहरण म्हणून जणू करतो. विचारवंतांनी पुश्किन व पास्तरनाकचा निर्देश आणखी एका सारखेपणाबद्दल केला आहे. पश्चिमेकडे झुकण्याचे आणि आपल्याला वेगळे मानून पश्चिमेपासून दूर सरकण्याचे असे निश्चित व एकांतिक कालखंड रशियाच्या इतिहासात आढळतात. पण मन:पूर्वक पश्चिमाभिमुख असूनही रशियनपणाचे भान ठेवून, त्याला स्वीकारून लेखन व विचार करणाऱ्यांचा आढळही सुदैवाने होतोच. अशा देहलीदीप न्यायाची उदाहरणे म्हणून पुश्किन व पास्तरनाक यांचा निर्देश करता येतो. मुद्दा असा की, पुश्किन व पास्तरनाक यांच्यांत आंतरिक नाते होते. अशा परिस्थितीत पुश्किनने कथाकादंबरी वर्ज्य मानली नाही. याचा परिणाम पास्तरनाकवरही झाला असणे शक्य आहे.

पास्तरनाकची कादंबरी कोणत्या पार्श्वभूमीवर पाहिली असता तिचे यथार्थ दर्शन घेता येईल, ती कोणत्या व्यापक संदर्भात पाहिली असता तिच्या विशेषांचा उलगडा अधिक सुलभतेने होईल याचा विचार इथे थांबवायला हरकत नाही. अभ्यासाच्या दृष्टीने आता कादंबरीची रचना व तिचा आशय यांचा विचार हाती घ्यावयाचा. हा विचार अभ्यासाच्या सोयीसाठीच वेगवेगळा करावयाचा हे उघडच आहे. या दोन्ही गोष्टी एकमेकांचे स्वरूप निश्चित करतात हे सूत्र मनात ठेवूनच पुढील विवेचनाकडे वळावयाचे आहे.

कादंबरीच्या रचनेचा विचार करू लागले की असे लक्षात येते की व्यक्तिगत व सामाजिक अशा दोन्ही पातळ्यांवर पास्तरनाकने कथानक खेळते ठेवले आहे. एका दृष्टीने पाहता युरी झिवागो व लॅरिसा फ्योदोरोवा या दोन प्रमुख व्यक्तिरेखांच्या जीवनाचा संपूर्ण आलेख आपल्याला या कादंबरीत दिसतो. यांच्या जीवनाची क्रमवार संगती लागण्यात त्रास पडत नाही,

त्यांच्या जीवनातील एखाद्या विशिष्ट कालखंडात काय काय घडले याचा आपल्याला काहीच पत्ता लागलेला नाही अशी रुखरुख आपल्याला लागत नाही. किंबहुना या कादंबरीतली कोणतीच पात्रे पुढे काय झाले? या प्रश्नाचे उत्तर न देता अंतर्धान पावली आहेत असे दिसत नाही. जीवनामध्ये किती तरी वेळ धूमकेतूसारखी माणसे येतात व जातात, किंवा कलेने फक्त टिपण्यासारखे असेल तेवढेच टिपावे बाकीचे सोडून द्यावे, यासारख्या 'नवीन' कलासंकेतांचा वापर पास्तरनाक करताना दिसत नाही. समोर येणाऱ्या व्यक्तींची माहिती देणे, त्यांचा जीवनालेख नोंदविणे या गोष्टी 'स्पष्टीकरणे' म्हणून कलावंताने त्याज्य मानाव्यात असे पास्तरनाकला वाटलेले दिसत नाही. त्याची कादंबरी या बाबतीत कथानकाची निरवानिरव अगदी टापटिपीच्या गृहिणीसारखी करते, आणि विशेष म्हणजे या बाबतीत तिला कोणताही ओशाळेपणा, शरमिंदेपणा वाटलेला दिसत नाही. पास्तरनाकने डॉ. झिवागो लिहिली तो काळ युलिसिसनंतरचा होता, इतकेच नव्हे तर पास्तरनाक हाही 'स्लाव्हो फाईल' नव्हता. असे असूनही सरळपणे समजण्यासारखी एक गोष्टही पास्तरनाक (प्रत्येक व्यक्तिगत जीवनाच्या पातळीवरही) सांगतो ही गोष्ट काहीशी आश्चर्यकारकच म्हटली पाहिजे. कथेचे आवाहन अधिक समावेशक असते हाही विचार त्याच्या मनात नसेलच असे सांगता येत नाही. कारण त्याने आपल्या पूर्वायुष्यात लिहिलेल्या चार लघुकथांत कथेपेक्षा, गोष्टीपेक्षा भावनाविश्लेषण करण्याचे तरल भावना-विचारांना शब्दांकित करण्याच्या प्रयत्नांचा आढळ होतो हे लक्षात घेता परिपक्व पास्तरनाकला सरळ गोष्ट सांगण्याचा मार्ग अधिक पसंत होता असे म्हटले पाहिजे. व्यक्तींची गोष्ट सांगितली म्हणून काही त्यांच्या अंतर्मनापर्यंत पोचण्यास, त्यांच्या सुप्तासुप्त हेतूंचे विश्लेषण करण्यास अडचण येते असे त्याला वाटत नसावे. अबोध मनापर्यंत पोचूनही दुर्बोध न होण्याचा चमत्कार त्याला साधला कारण गोष्ट सांगण्याचा त्याने धसका घेतलेला नाही. विसाव्या शतकात अशी ठाम भूमिका आपल्या एकमेव महत्त्वाकांक्षी कृतीतून घेण्यास वाङ्मयीन धाडस हवे असेच म्हणावयास हवे. प्रेरणा काहीही असोत परिणाम मात्र निश्चित होतो. वाचक सर्व व्यक्तींना ओळखू शकतो. त्याला त्या भावतात. सर्व व्यक्ती म्हणजे निरनिराळी कोडी असे वाटत नाही. तीही तुमच्या आमच्यासारखीच हाडामासाची आहेत, निश्चित ठिकाणी जन्मली, शिकली-सवरली आणि बऱ्या वाईट तऱ्हांनी जगली आणि तशीच मेली. त्यांच्या आयुष्याचे चढउतार समजतात, त्यांच्या इच्छा-आकांक्षा कळतात, त्यांचे काय चुकले आणि का चुकले याचीही कारणे त्यांच्या स्वतःच्या बोलण्यातून वा लेखकाच्या दृष्टिकोणातून केलेल्या कथनातून स्पष्टपणे समोर येतात. एकंदरीने वाचक आणि कादंबरी यांच्यांत अंतराय उत्पन्न होत नाही. वाचक कादंबरीत ओढला जातो व कथानकाबरोबर—परिचित पात्रांच्या सोबती सोबतीने पुढे पुढे जातो.

आधी म्हटल्याप्रमाणे कथानक सामाजिक पातळ्यांवरही खेळते आहे. रशियातील निकोलाएविचसारखे बुद्धीवादी, कोमारोवस्कीसारखे भांडवलवादी वकील व फुटकळ राजकारणी, तिवेर्झिन सारखे कामगार, मार्केलसारखे घर-कामकार, अँन्टीपोव्सारखे शिक्षक, मिशा गॉर्डन सारखा ज्यू, टोन्यासारखी संपन्न व लॅरासारखी सर्वसाधारण परिस्थितीतील तरुण स्त्री, यासारखी पात्रे वरवर पाहिली तरी यांनी जगलेले आयुष्य समाजाच्या सर्व थरांतील असणार याची खात्री पटते. सर्व पात्रे अर्थात आपापली संचिते घेऊन येतात, एकाच घटनेकडे कमी अधिक जोराने खेचली जातात व त्या घटनेत कमी-अधिक प्रमाणात गुंततात. परिणामतः कोणत्याही प्रसंगाची वा घटनेची अनंत रूपे असतात आणि त्यांचे महत्त्वही वेगवेगळे व वेगवेगळ्या कारणांसाठी असते हे आपल्याला जाणवल्याखेरीज राहत नाही. विशेषतः क्रांतीसारख्या प्रचंड उलाढाली घटनेविषयी वा यादवी युद्धासारख्या, रक्तपाती घडामोडीविषयी लिहिताना ठोकळेबाजपणे लिहिणे पास्तरनाकने कटाक्षाने टाळले आहे. अशा घटनांचे बहुविध स्वरूप समाजातल्या वेगवेगळ्या थरांतील पात्रे घेतल्यामुळे आपल्यापुढे नीटपणे येते.

कथानकाची सामाजिकता आणखीही एका तऱ्हेने पास्तरनाकने सांभाळली आहे. एका बाजूला बंड, क्रांती यादवी युद्धे, अशा क्रमाने, रशियाचा ऐतिहासिक कालखंड, घटनांच्या राजकीय परिणामासह रंगवीत असता दुसऱ्या बाजूस जन्म, लग्न, संसार, मृत्यू, कलावंताची निर्मिती; धर्म, इतिहास, क्रांती याविषयींचे बुद्धिवाद्यांचे विचार यांनाही पास्तरनाक आपल्या कथानकात स्थान देतो. समाजातील बदल, त्यांची गतिमानत

यांचे दर्शन घडविण्याचा हा मार्ग मग समाजाच्या चित्रणास एक वेगळे परिमाण प्राप्त करून देतो. व्यक्ति-जीवनाची धारा व बदलत्या समाजाचे धागे एकत्र व एकदम समोर राहिल्याने कथानकास प्राप्त होणारी घनता, या सर्वांमुळे होणारा वास्तवाचा प्रत्यय कुठेही क्षीण होत नाही. हेन्री जेम्सने एका ठिकाणी म्हटल्या-प्रमाणे घटना म्हणजे पात्रांच्या स्वभावाची उदाहरणे होत व पात्रे म्हणजे घटनांनी निश्चित होणारी माणसे होत. याच बरोबर पात्रे म्हणजे समष्टीच्या पार्श्वभूमीवर उठून दिसणाऱ्या व्यक्ती होत व समष्टी म्हणजे व्यक्तिभूत पात्रांनी उभा केलेला संकलित पट होय. मुद्दा असा की दोन्हीकडे लक्ष दिल्याशिवाय व्यक्तीची व्यथा वा एखाद्या कुळाची कथा यापलीकडे जाऊन एखादी कृती देशाची गाथा बनू शकत नाही. पास्तरनाकला हे साधले आहे कारण सूक्ष्मतेच्या पाठलागात आभासमय होणारी व्यक्तिगतता व समावेशकतेच्या ध्यासाने ढोबळ होत जाणारी सामाजिकता यांना त्याने यशस्वी तऱ्हेने टाळले आहे.

एक सरळ कथानक देणे, सामाजिकतेचा विस्तृत पार्श्वभाग कथानकास ठेवणे, या रचनेच्या वैशिष्ट्यां-बरोबरच आणखी एका पास्तरनाकी तत्त्वाचा उल्लेख केला पाहिजे. ते तत्त्व म्हणजे योगायोगांचा कादंबरीत विपुल उपयोग करणे. सर्वसाधारणतः बंदिस्त, रेखीव कथानकरचना हा एक साहित्यसमीक्षेतला मान्यता-दर्शक निकष ठरल्याने योगायोगांचा जेव्हा जास्त उपयोग असतो तेव्हा रचना ढिसाळ असते असा ग्रह रूढ आहे. असे असताना पास्तरनाकने योगयोगांचा सढळपणे वापर केला आहे. लॅरा व युरी यांची गाठ योगायोगाने पडते, त्यांचा 'शत्रूही' एकच निघतो, युरीचा सावत्र भाऊ येवग्राफ हा दैवी शक्तीसारखा नेमक्या वेळी युरीपुढे अवतरतो, युरी मेल्यावर त्याचे शव जिथे ठेवले असते ती खोली लॅराच्या पहिल्या नवऱ्याचीच असते व लॅरा त्या खोलीत जुन्या आठ-वणींना उजळा देण्यासाठी नेमकी त्याच वेळी तिथे येते...एक ना दोन अनेक उदाहरणे. सर्व महत्त्वाचे वाटणारे प्रसंग घडण्यात योगायोगाचे साहाय्य घेतले आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. केवळ संख्या नव्हे तर ज्या प्रसंगांत योगायोगाचे साहाय्य घेतले आहे त्यामुळे हा योगायोगांचा वापर काही केवळ 'आढळ' नसावा, त्यात सहेतुकता असावी, असे दिसू लागते व मग याचा अर्थ लावण्याची जरूरी भासते.

पहिली गोष्ट अशी की कार्य-कारणभावाने बद्ध अशा रेखीवपणाविषयी पास्तरनाकला फारसा आपले-पणा नसावा. या तऱ्हेच्या रेखीवपणाची परिणती नियमांची चाकोरी बनण्यात होते. मग आंधळेपणे या चाकोरीत फिरणे हे श्रेष्ठपणाचे लक्षण म्हणून मिरवू लागते. रशियामध्ये कलेच्या प्रांतातही नियमावल्या, हुकुमावरहुकुम वाङ्मय प्रसवणाऱ्यांची 'धडाका पथके' तयार होणे या गोष्टींचा क्रांतीनंतरच्या काळात सुकाळ होता. या तऱ्हेच्या सैनिकीकरणास 'कवि' पास्तर-नाकचा मनःपूर्वक विरोध असणे स्वाभाविकच आहे. 'वाङ्मयाच्या प्रांतात कल्पकता आणि धोका पत्कर-ण्याचे धाडस हवे ... या मार्गावर मार्गदर्शक तत्त्वे नसतात' असे पास्तरनाकने एका भाषणात ठणकावून सांगितले होते. इतरत्र तो म्हणतो, 'कोणत्याही पुस्त-काला पहिले पान नसते.' तेव्हा रेखीव बांधणीचे साहचर्य सैनिकीकरणाशी असल्याने पास्तरनाकने बांध-णीचे, रचनेचे याला विरोधी असे तत्त्व स्वीकारले अशी एक संगती लागू शकते.

दुसरी एक संगती पास्तरनाकच्या एकंदर प्रवृ-त्तीशी निगडित आहे. पास्तरनाक हा मानवी जीवना-तील बुद्धिप्रामाण्यविरहित (irrational) शक्तींचा पुरस्कार करतो असे स्ट्रॅची इत्यादि समीक्षकांचे म्हणणे आहे. मानवी संस्कृतीच्या विसाव्या शतकात आणि विशेषतः रशियात मानवी जीवनाला आकार देण्याची, त्याचे निश्चित हेतूंनी नियोजन करण्याची, नैसर्गिक व मानवी शक्तींना (मानसिक व शारीरिक) भौतिक उद्दिष्टांसाठी जाणीवपूर्वक राबविण्याची भाषा मोठ्या आत्मविश्वासाने बोलली जाऊ लागली. इतकेच नव्हे तर त्याचे एक सरधोपट तत्त्वज्ञान बनविले जाऊन त्यानुसार सगळ्यांनी वागलेच पाहिजे असा आग्रह धरला जाऊ लागला. साहित्यिक हे मानवी आत्म्यांचे एंजिनीअर्स असतात यासारखी घोषणा राज्यकर्ते करू लागले. पास्तरनाकला हे अर्थात मान्य नव्हते. बुद्धि-प्रामाण्यवाद, धर्माचे अर्थशास्त्रीय स्पष्टीकरण, वाङ्म-यातील समाजवादी वास्तववादासारखे विचारप्रवाह, इतिहासाचे मार्क्सवादाच्या राजकीय चौकटीतून घेत-लेले दर्शन इत्यादि सर्व बाबींतून मानवी जीवन, निसर्ग, कला यासारख्यांचे विकृत व शिवाय एकांगी चित्रण होते अशी पास्तरनाकची श्रद्धा होती. या श्रद्धेचे एक गमक म्हणजे बुद्धिप्रामाण्यावादास (व तज्जन्य कार्यकारण-

भावाच्या तत्वास) सुरुंग लावणाऱ्या योगायोगाच्या तत्वाचा पास्तरनाकाने केलेला उपयोग होय. ही कारण-मीमांसा अर्थातच अधिक करून आशयसंबद्ध आहे. पण अखेर रचनाविशेष काही सुटेपणे अवतरत नसतातच.

माझ्या मते योगायोगांच्या सहेतुक वापराच्या बाबतीत आणखीही एक गोष्ट ध्यानात घेणे जरूर आहे. पास्तरनाकने या कादंबरीतल्या बहुतेक पात्रांना एकमेकांच्या जीवनात (त्यांची एकमेकाशी भेट होण्या-आधीही) स्थान दिले आहे. उदाहरणार्थ, युरीची कोमारोवस्कीशी–लॅराला फशी पाडणाऱ्या वकीलाशी गाठ पडण्याआधी–कोमारोवस्कीने युरीच्या पित्याचा मृत्यू घडवून आणला आहे, लॅराचा आणि युरीचा स्नेहभाव जुळण्याआधी तिच्या स्त्रीत्वातील प्रेयसी या अंगाचा त्याला अप्रत्यक्ष साक्षात्कार झाला आहे. इतकेच नव्हे तर आपला अनधिकृत साखरपुडा झाल्या-वर मेजवानीला चाललेल्या युरीला लॅराच्या खोलीतली मेणबत्ती दिसल्यावर त्याला आपल्या पहिल्या कवि-तेची पहिली ओळ स्फुरली आहे. अशी उदाहरणे अनेक देता येतील. मुद्दा असा की सर्वांची व्यक्तिगत जीवने एकमेकांच्या आयुष्यात थोडीफार शिरलेली आहेत. अशा परिस्थितीत एकाच्या आयुष्यात योगा-योग ठरणारी घटना दुसऱ्याच्या आयुष्यातील क्रमप्राप्त प्रसंग ठरतो ! अर्थात् असे घडणे हाही एक योगायोगच. पण वाटतो तितका योगायोगही आपाततः घडणारी, आगापिछा नसणारी घटना नसते आणि पास्तरनाकी जगात व्यक्ती या ना त्या नात्याने व कमी अधिक प्रमाणात एकमेकाशी बांधल्या गेलेल्या असतात हे ध्यानात घेतले पाहिजे. कोणत्याही वाङ्मयकृतीचे अंतरंग आंतरिक सुसंगतीच्या तत्वावरच पारखता येईल. पास्तरनाकचा दृष्टिकोण आपल्याला पटला नाही असे आपण म्हणू शकतो पण त्या दृष्टिकोणातून सिद्ध होण्याऱ्या व्यूहांना आंतरिक सुसंगतीशिवाय दुसरी कसोटी लावता येणार नाही.

रचनेसंबंधी पास्तरनाकचा असा आणखी एक खास विशेष आहे. काहीसा तो आशयसंबद्ध आहे. सर्वसाधा-रणतः क्रांती, युद्ध, संप यासारख्या सामाजिक, राजकीय व उत्पाती घटनांचे कथन, वर्णन इत्यादी झाल्यावर पास्तरनाक नजीकच्या (व पुष्कळदा लगेचच्या) प्रकरणात व्यक्तिगत सुखदुःखे, प्रेम, विवाह, जन्म, मृत्यू इ. मानवी घटनांचे चित्रण करतो. म्हटले तर हा एकत्र विन्यासही अर्थपूर्ण म्हणता येईल. मानवी परि-स्थितीचे हे दोन संच म्हणता येतील. आणि या दोन्हींचे स्वरूप कसे आहे याचा स्वतःचा निर्णय सांगण्याआधी वाचकाला स्वतःलाही असा निर्णय घेण्याची संधी मिळावी म्हणून परस्पराशी तुलना करण्यास योग्य अशी रचना पास्तरनाक हेतुपुरःसर करतो.

अर्थात् केवळ असे संच शेजारी शेजारी ठेवूनच काही पास्तरनाक थांबत नाही. यापलीकडे जाऊन सूक्ष्म असा एक फरक पास्तरनाक दोन्हींच्या बाबतीत करतो. क्रांती, संप, युद्ध इ. घटनांचे वर्णन करताना पास्तर-नाक काहीशा थंडपणे वृत्तांतकथन करतो; किंबहुना यासारख्या घटना समकालीनांना अनेक वेळा अर्थहीन, शेंडा–बुडखा नसलेल्या व हास्यास्पद वाटतात हे वाचकांना जाणवेल असा सूर पास्तरनाकने लावलेला असतो. एवढेच नव्हे तर मानवांच्या व्यक्तिभूत सुख-दुःखात पास्तरनाक अधिक भावपूर्णता दर्शवितो सहानुभूतीही दाखवितो. रशियन क्रांतीतील प्रसिद्ध रक्तरंजित रविवारचा वृत्तांत मात्र पास्तरनाक आपल्यापुढे अशा तऱ्हेने ठेवतो की या सर्व घटनांत सूत्रबद्धता, मानवी क्रियाशीलतेची परिणामकारकता यांचा अभावच असल्याचे जाणवू लागते. या प्रसंगांना भव्यता, दिव्यता, उदात्तता इ. चा स्पर्श क्वचित् होतो. माणूसपण हरवलेल्या माणसांचे यांत्रिक क्रौर्य, व्यक्तिगत विचारप्रवणता, गमावलेल्यांचे मेंढरी शौर्य, आणि इतिहास, धर्म, राजकारण, संस्कृती इ. चे अर्थही न समजलेल्यांचे शब्दवंबाळ पोकळ वक्तृत्व यांचाच आढळ क्रांती इ. कृत्रिम अवस्थांतरात होतो अशी पास्तर-नाकची धारणा असल्याचे स्पष्ट दिसते. आशयसंबद्ध पण तरीही रचनेमुळे विशिष्ट वजन व उठाव निर्माण करणाऱ्या पास्तरनाकी युक्तीची अर्थपूर्णता नाकारण्या-सारखी नाही.

खात्रीपूर्वक ज्याविषयी विधान करता येत नाही पण ज्याची शक्यता मात्र बरीच दाट असावी असा एक विशेष म्हणून निसर्गवर्णनांचा उल्लेख केला पाहिजे. पास्तरनाकची बहुतेक निर्मितिक्षम पात्रे निसर्गातील बदलाविषयी जागरूक असतात. जीवनतत्व आणि गतिमानता यांचा निसर्गातील आढळ युरी आणि लॅरा दोघेही बारकाईने टिपतात. वसंत ऋतु व रशियातला प्रसिद्ध हिवाळा यांची प्रत्ययकारी वर्णने पास्तरनाक करतो. पण कवि पास्तरनाक हे करील यात नवल

नाही. अधिक बारकाईने पाहिल्यास असे दिसते की पास्तरनाकची महत्त्वाची पात्रे जेव्हा एखादा महत्त्वाचा निर्णय घेतात तेव्हा त्या आधी पास्तरनाक निसर्गाच्या रूपाची नोंद अधिक तपशीलवार किंवा परिणामकारकतेने करतो. निसर्गवर्णन व त्या पात्राची मन:स्थिती वा निर्णय यांच्यात काही नेमका संवाद अभिप्रेत असतो असे नाही. फक्त लहान मुलांच्या संदर्भात त्याची मन:स्थिती व निसर्ग यांत सारखेपणा दिसतो. एरवी निसर्ग स्वत:चे चक्र फिरवीत असतो, मानवाच्या लीला काहीशा अलिप्तपणे बघत असतो. त्या घडामोडी माणसाला विशेष महत्त्वाच्या, युगप्रवर्तक वाटतात त्यावेळेस किंवा ज्या त्याला फारशा महत्त्वाच्या वाटत नाहीत अशा वेळेस निसर्ग आपल्याच चालीने चालत राहतो. यात पास्तरनाकला काय सुचवायचे आहे ? निसर्ग निर्दय असतो असे, की निसर्ग आणि मानव यांच्यात द्वंद्व असते असे ? मला वाटते निसर्ग मानवाच्या हिंसक प्रवृत्तींची दखल घेत नाही असे त्याला सुचवायचे आहे. ज्या घटनांनी 'आकाशाचा सांधा फुटेल' असे माणसाला वाटते त्या कृत्रिम, हिंसक आणि निसर्गाच्या प्रमाणात व दृष्टीत क्षुद्रही असल्याने त्यांच्यासाठी निसर्ग आपली लय, आपली चाल बदलत नाही. उलटपक्षी निर्मितिक्षण व अ-राजकारणी लहान मुले यांच्याशी निसर्ग नाते जुळवितो. पास्तरनाकचा निसर्ग एका कवीचा निसर्ग आहे, इतकेच नव्हे तर टॉलस्टॉयच्या निसर्गासारखा नीतीकडे वा शोलोखोवच्या निसर्गासारखा राजकारणाकडे झुकलेला नाही.

निर्मितिसन्मुख निसर्गाप्रमाणे इतर निर्मितिक्षणांनाही पास्तरनाकच्या कादंबरीत रचनादृष्ट्या महत्त्वाचे स्थान आहे. हेलेन मुखनिक ही सोविएट साहित्याची प्रख्यात समीक्षक तर म्हणते की पास्तरनाकची कादंबरी क्रांतिविषयी वगैरे मुळीच नाही. ती काव्यनिर्मितीविषयी आहे. प्रथमत: युरीचा मामा निकोलाएविच याचे इतिहास, जन्म-मृत्यू, धर्म आणि कला यासंबंधीचे विचार आपल्यापुढे ठेवले जातात. मग हेच विचार युरीकडून तो कविपदाला पोचण्याआधी व मग कवी झाल्यावरही व्यक्त केले जातात. त्यात पुन्हा निकोलाएविचचे विचार हे विचारवंताचे म्हणून सूत्ररूपाने तर युरीचे प्रथमत: काहीशा अधर उद्‌गारांच्या स्वरूपात व नंतर अनुभवांवर आधारलेल्या विधानांच्या स्वरूपात अवतरतात. पुन्हा युरीचा वैचारिक पिंड निकोलाएविचच्या स्वरूपात व सर्जनशील पिंड लॅराच्या रूपाने पुढे येत असल्याने निर्मितीविषयक भूमिकाही दोघांच्या द्वारे निरनिराळ्या तऱ्हेने स्पष्ट होते. उदाहरणार्थ, कला ही निर्मितिशील असते व ऐतिहासिक कालात ख्रिस्ताने व्यक्तीचे व अंत:शक्तीचे प्राधान्य वाढविल्याने ती शक्य झाली असे निकोलाएविच सूत्रबद्धतेने सांगतो. तर खुद्द लॅरा आपल्या जीवनातूनच जगण्याचे व निर्मितीचे क्षण असे टिपत रहाते की जणू त्यापासून स्फूर्ती घेऊन युरी निर्माणक्षमतेपासून निर्मितीशीलतेपर्यंत पोचतो. युरीला पहिली कवितेची ओळ लॅराच्या खोलीतील मेणबत्तीचा प्रकाश पाहून सुचते एवढेच नव्हे तर, त्याचे कवितालेखनही तो लॅराच्या सान्निध्यात असताना झालेले आहे. रचनादृष्ट्या निर्मिती महत्वाची, कारण कादंबरीच्या केंद्रस्थानी पास्तरनाकने चक्क एक फुलत जाणारा कवी ठेवला आहे. पुन्हा तो डॉक्टर आहे. शारीर दृष्ट्या जनन व जतन या क्रियांना सहाय्य करणारे कार्य तो करत आहे आणि निर्मितीचे मानसिक अंग त्याच्या कवित्वाने संभाळले आहे. निर्मिती व कवित्व या कल्पनांना कादंबरीत अपूर्व स्थान दिले आहे असाही प्रकार नाही. युरीने लिहिलेल्या कविता या कादंबरीचा भाग आहेत. म्हणजे प्रत्यक्ष निर्मिती कादंबरीत होते आहे आणि शिवाय त्यासंबंधी विचारव्यापारही. अशा तऱ्हेने कादंबरी आतून-बाहेरून निर्मितिप्रक्रियेने वेढली गेली आहे. तिच्या रचनेवर कवि व कवि-कवितासंबंध याविषयी विचार करणाऱ्या जन्म-मृत्यू या निर्मितिप्रक्रियेच्या दोन 'अंगांचे' स्वरूप शोधणाऱ्या आणि निसर्गातील जनन-मरण-पुनर्जनन या चक्राचे गतिगुण टिपणाऱ्या—अशा सर्व व्यक्तित्वांचा खोल ठसा उमटला आहे.

कादंबरीच्या रचनेचा विचार जिथून पुढे आशयाच्या अनुरोधाने अधिकाधिक करावा लागणार अशा टप्प्यापर्यंत आता विवेचन येऊन ठेपले आहे. तेव्हा आशयाचीच तपासणी हाती घेणे इष्ट आहे.

तसे पाहिले तर पास्तरनाकने अनेक विषयांना कादंबरीत आकळिले आहे. क्रांती, धर्म, प्रेम, इतिहास, कला, निसर्ग हे विषय म्हणजे वास्तविक पाहता अनेक विषयांना एकत्र करण्याची छात्रे होत. पुन्हा आणि या सर्वांचे परस्परसंबंधही तपासावयाचे म्हटल्यावर

मामला प्रचंड गुंतागुंतीचा होतो. म्हणजे खरे पाहता या सर्वांवर पास्तरनाकने आपल्या कादंबरीत लिहिले आहे असे म्हणणे अतिशयोक्तीचे वाटावे अशी शक्यता आहे. पण या सर्व विषयांना कमी-अधिक प्रमाणात पास्तरनाक स्पर्श करतो ही गोष्ट खरी आहे या सर्वांविषयी त्याला जे काही म्हणावयाचे आहे त्या सगळ्यांतून त्याचा आशय अविकृत होतो असे म्हटले पाहिजे. जीवनाला समग्रपणे आकळण्याची होड घेतलेल्या पास्तरनाकच्या कृतीची समावेशकता याही अर्थाने वेधक आहे.

पास्तरनाकच्या आशयातील महत्वाचा भाग म्हणजे व्यक्तीला त्याने दिलेले 'वरचे' स्थान. व्यक्ती समाजापेक्षा श्रेष्ठ, कारण व्यक्तीला जाणीव असते. वेगवेगळया वाटा चोखाळणे, एकाच प्रश्नाला अनेक उत्तरे असतात हे जाणणे व एकाच घटनेचे स्वरूपही वेगवेगळे असू शकते हे ओळखणे जाणीवेला शक्य होते कारण जाणीव जिवंत असते. उलटपक्षी समाज यांत्रिक एकमताकडे, सर्व भेद पुसून टाकू पाहणाऱ्या आंधळया एकसंघतेकडे झुकलेला असतो. समाजाला आपल्या समोरील समस्यांना सोपी व सरधोपट उत्तरे तत्काल मिळविण्याची पशुसदृश घाई झालेली असते.

यासाठी कृत्रिमतेने घटनांचा वेग वाढवू पाहणाऱ्या व म्हणून हिंसक स्वरूप धारण करणाऱ्या घडामोडींचा मार्ग चोखाळण्याची त्याची तयारी असते. व्यक्ती मात्र जाणीवेच्या सहाय्याने जीवनाला सामोरी जात असल्याने तिला सोपी, सरधोपट व झपाटयाने मिळणारी उत्तरे संशयास्पद वाटत असतात. नैसर्गिक हालचालीतून, वाढीतून व्यक्तीने आपल्या अस्तित्वाची पातळी बदलल्याने, एका पातळीवर तरी समस्यांची सोडवणूक होऊ शकते अशी श्रद्धा व्यक्तीच्या अंगी असते. क्रांती, संप, या घटना जीवनाच्या ओघात खंड पाडून कृत्रिम बदल घडवून आणणाऱ्या असल्याने त्यांचे स्वरूप हिंसक असते. परिणामी पास्तरनाक त्यांचा स्वीकार करू शकत नाही. व्यक्तीचे व्यक्तिमत्व आणि भले-बुरे अनुभव घेऊन त्यातून आपला विकास साधण्याचे व्यक्तिमत्वाचे स्वातंत्र्य यांचा पास्तरनाकने निःसंदिग्ध पुरस्कार केला आहे.

व्यक्तिस्वातंत्र्याची अस्तित्वशक्यता व्यक्ती-व्यक्तीतला भेद मान्य करण्यात आणि शिवाय त्यामुळे श्रेष्ठकनिष्ठत्व सूचित होत नाही असा विश्वास बाळगण्यावर अवलंबून आहे. धर्माची शक्यता वा आवश्यकता या दोन्हींचा आढळ यामुळे सर्व मानवी समाजात होतो. 'शेजाऱ्यावर प्रेम कर' ही धर्माज्ञा शेजाऱ्यात व आपल्यात फरक केल्याशिवाय उच्चारणेच शक्य होणार नाही. ख्रिस्ती धर्माने हे साधले. कोणत्याही व्यक्तिमत्वाचे निराळेपण केवळ समष्टीपासूनच नव्हे तर इतर व्यक्तींपासूनही राखल्याशिवाय परस्परांशी व्यक्तींचे नाते संभवू शकत नाही. ख्रिस्ताने सर्व व्यक्तिमत्वाचे निराळेपण मानल्यामुळे त्याला सर्वांना सारखे मानणेही शक्य झाले. म्हणूनच व्यक्तिमत्वाची ही दोन्ही अंगे जाणवून देणारा ख्रिस्ती धर्म श्रेष्ठ आणि या जाणिवेवर ढोबळ साम्याचा वरवंटा फिरवू पाहणारा साम्यवाद कनिष्ठ. मानवाची मानवता नाकारणारा कोणताही वाद मानवी जीवनाची पुनर्रचना करू पाहतो हे मुळातच अर्थहीन आहे. मग चिरेबंदी युक्तिवादाचे कितीही कोट असे वाद उभे करत असले तरी त्याचा पोकळपणा पास्तरनाकच्या स्पष्टपणे नजरेस येतो. असाच एक वाद साम्यवाद होय. साम्यवाद धर्माला अफूची गोळी म्हणतो हे स्वाभाविकच आहे.

धर्माच्या खऱ्या स्वरूपातूनच प्रेमाचा जन्म झाला आहे. वेगळयाचे वेगळेपण निराळे राखूनही त्यांच्यात बंध निर्माण करणारे असे शक्तिशाली तत्व म्हणजे प्रेम होय. प्रेमाचे महत्त्व याचसाठी आहे. प्रेमाला कायदेशीर स्वरूप देणाऱ्या लग्नसंस्थेची मातब्बरी, म्हणूनच, पास्तरनाकच्या लेखी फारशी नाही. टोन्या असताना लॅराबरोबर राहणे आणि त्या दोघी असतानाही मरीनाला जवळ करणे हे तर्कसंगत आहे. यांच्याशी असलेले युरीचे संबंध म्हणूनच पास्तरनाकला दोषार्ह वाटत नाहीत. टोन्या दुखावेल कारण तिचा गैरसमज होईल असा युरीचा सूर दिसतो. व याला विरोधी असे भाष्य पास्तरनाकने कुठेही केलेले दिसत नाही. त्याचप्रमाणे प्रेमापेक्षा वेगळे असे वासनेचे वा विषयीपणाचे चित्रण पास्तरनाकने कुठेही केलेले नाही. प्रेमाशिवाय शरीरभोग अस्तित्वात असणे शक्य नाही असा त्याचा कल दिसतो. नाही म्हणायला लॅराचा कौमार्यभंग करणाऱ्या कोमारोवस्कीचे पात्र पास्तरनाकच्या नावडत्या पात्रांपैकी आहे. पण तिथेही वासनेपेक्षा वासनेचा उपयोग लॅराला आपल्या प्रभावाखाली ठेवण्याचा कोमारोवस्कीचा स्वभावविशेष पास्तरनाकने दोषार्ह म्हणून रंगविला आहे. अनेकांशी वेगवेगळया परिस्थितीत संबंध असूनही

लॅरा ही स्त्रीत्वाचे, पृथ्वीतत्वाचे प्रतीक असल्याचा स्पष्ट उल्लेख युरी करतो यावरून पास्तरनाकचा दृष्टीकोण लक्षात यावा. प्रेम केवळ शरीर नसते. केवळ शारीर असे काही असते किंवा नाही कुणास ठाऊक. आणि प्रेम हे उदार असते अशी पास्तरनाकची प्रेम–त्रिसूत्री असावी. प्रेम ही मानवांना एकत्र आणणारी शक्ती अशी टॉलस्टॉय–पद्धतीची धारणा असल्याने पास्तरनाकच्या विश्वात प्रेम स्त्री–पुरुष पात्रांपुरते मर्यादित नाही. युरी व त्याचा सावत्र भाऊ येवग्राफ, युरी व त्याचा मामा निकोलाएविच यांच्यातील भाव-संबंध या संदर्भात पाहण्यासारखे आहेत. आयुष्याच्या अंती युरी आणि वास्या या पोरक्या मुलांचे संबंध (पुढे दुरावले असले तरी) अनपेक्षित रीत्या हृदयस्पर्शी आहेत. व शेवटी मरीनाचा आसरा युरीला मिळणे हीही घटना तारुण्य, पैसा, कीर्ती यावर प्रेम अवलंबून नसते असाच कौल देते.

जन्म–मरण–पुनर्जननाचा कल्पनातंत्रधही धर्म व प्रेम द्वयीतून तर्कसंगतरीत्या हाती येतो. आधी म्हटल्या-प्रमाणे धर्म व प्रेम या शक्ती व्यक्तिमत्वस्वातंत्र्याच्या कल्पनेमुळे शक्य होतात. हे 'स्वत:पण' म्हणजे काय ? तर 'स्वत:पण' म्हणजे आपल्या कृतीत, आपल्या नातेवाईकांत वा इतर लोकात आपण जसे प्रतिबिंबित होतो तसे. आपण असतो ते आपलेपणाच्या जाणीवेमुळे. आपण ही जाणीव दुसऱ्यात संक्रांत करीत गेल्यामुळे आपण गेलो तरी इतरांच्या आपल्याविषयीच्या जाणीवेत पुन्हा जन्म घेत असतो. ही पास्तरनाकची भूमिका अर्थातच काहीशी अध्यात्मिक वाटणे शक्य आहे. पण केवळ बुद्धिप्रामाण्यवादाच्या जोरावर मानवी जीवनाचा अर्थ लागत नाही हे पास्तरनाकी तत्व लक्षात घेता ही काहीशी गूढ, साक्षात्कारवादी विचारसरणी स्वाभाविकच म्हटली पाहिजे. मरण म्हणजे एका देहात स्थिर असलेल्या जाणीवेचे अनेकात संचरण असा पास्तरनाकचा अर्थ आहे.

पास्तरनाकने कादंबरीच्या केंद्रस्थानी कवी ठेवल्याने आणि निर्मिती, सृजन यांना इतर प्रकारांनीही कादंबरीत स्थान दिल्याने त्याच्या कलाविचाराला कादंबरीत महत्त्व प्राप्त झाले आहे. जन्म आणि मृत्यू या विषयी कला एकसारखा विचार करते व अशा तऱ्हेने मृत्यूवर पुनर्जननाच्या आधारे विजय मिळविते हे त्याचे पहिले सूत्र होय. कलेचे महत्त्व अशा तऱ्हेने वर्णिल्यावर पुढे पास्तरनाक अशी भूमिका घेतो की प्रेम हे ज्याप्रमाणे शरीराचे पुनर्जनन म्हणता येईल त्याप्रमाणे कला हे आत्म्याचे पुनर्जनन म्हणता येईल. आत्म्याचा संबंध व्यक्ती व व्यक्तिमत्व यांच्याशी पोचतो व म्हणून कलेला स्वतःच्याही उद्गाराचे स्वरूप ठरविण्याचे स्वातंत्र्य असले पाहिजे. कवीला केवळ साक्षीभूत राहण्याचे स्वातंत्र्य आहे. भोवतालच्या घडामोडीत त्याने प्रत्यक्ष भाग घेतलाच पाहिजे असा आग्रह धरणे चूक आहे. कारण एका समीक्षकाने म्हटल्याप्रमाणे चिलखत घातले असता जन्म कसा देता येईल ?

कला कशी असावी याबद्दलही पास्तरनाक आपली भूमिका पुढे स्पष्ट मांडतो. पुश्किनच्या कृतींने आदर्श म्हणून निर्देश करून तो म्हणतो की साहित्यक शब्दबंबाळ नसावे आणि जीवनाचे अंतिम प्रश्न वगैरे सोडविण्याची भाषा त्यात नसावी. आपल्या नेहमीच्या जीवनात आपले सर्वस्व ज्यासाठी आपल्याला वेचावे लागते त्या सामान्य गोष्टींनाच साहित्यात महत्त्व आहे. आणि ह्यांना महत्त्व देतानाही त्यांना व्यक्तिगत, खासगी गोष्टी मानणे–त्यात प्रतीकात्मता, सार्वत्रिकता न शोधणे हेच श्रेष्ठत्वाचे गमक आहे. श्रेष्ठत्वाच्या या पाऊलखुणा पुश्किन आणि चेकॉव यांच्यात दिसतात. इथे थोडक्यात नोंदविलेल्या या भूमिकेत व्यक्ती व व्यक्तिमत्व यांचेच महत्त्व पास्तरनाकने पुन्हा आवर्जून सांगितले असल्याचे लक्षात येईल.

या सर्व पार्श्वभूमीवर राजकारणाचा स्वीकार न करणारी पास्तरनाकची भूमिका तर्कशुद्ध वाटते. राज-कारण जमावाचे व तत्वज्ञान व्यक्तीचे असते. मुळात शुद्ध असलेली क्रांती मग राजकारणामुळे अशुद्ध होते. व्यक्तिमत्वाचा तरल शब्द मग राजकारण्यांच्या फसव्या चमकेच्या शब्दसमूहांच्या दडपणाली हरवतो. 'भाकरी–पांघरूण–आसरा' या मूर्त दुःखांची धग जाणवू नये म्हणून पोषण आणि वळणाच्या पुरवठ्याच्या समस्या इत्यादी शब्दांखाली त्यांना दडवले जाते. राजकारण म्हणजे व्यक्तित्वाची गळेचेपी, प्रगतीच्या नावाखाली नैसर्गिक जीवनप्रवाहात कृत्रिमतेचा प्रवेश आणि जीवन-शक्तींच्या आपापल्या शक्तीनुसार होणाऱ्या क्रीडेस हिंसक अत्याचाराचे रूप मिळणे. सर्व सांधे तोडूनही रचना तशीच ठेवण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न म्हणजे

राजकारण आणि जीवनशक्तीला आकार देण्याची वल्गना करणारा 'अहं'चा फसफसता आवेश म्हणजे राजकारणाचे डावपेच. पास्तरनाक हा टॉलस्टॉयप्रमाणे नीतिवादी नाही, डोस्टोयेवस्कीसारखा अतिमानवतावादी नाही, शोलोखोवसारखा शक्तीचा उपासक नाही. तो राजकारणविरोधी, जमावविरोधी, आणि कलेला वळण लावण्याच्या भाषेचा धि:कार करणारा आहे. पास्तरनाक पास्तरनाक राहू इच्छितो आणि यासाठी कोणतीही किंमत मोजायला त्याची तयारी आहे.

पास्तरनाकच्या कादंबरीची रशियन पार्श्वभूमी, त्याच्या रचनेतील वैशिष्टये, त्याच्या आशयाची विविध अंगे यांची काहीशी अमूर्त चर्चा इथे संपली असे म्हणण्यास हरकत नाही. कादंबरीकार म्हणून पास्तरनाकचा अभ्यास करताना सर्वसामान्य तत्वांच्या पातळीवर विवेचन ठेवणे आवश्यक होते. या पार्श्वभूमीवर डॉ. झिवागो ही कादंबरी तपासणे व त्यानंतर बोरिस पास्तरनाकचे चरित्र पाहणे या पुढच्या पायऱ्या होत. तपशीलात न गुंतता प्रथम सर्वसामान्य तत्वांची चर्चा साधणे, मग तात्विक चर्चेच्या अमूर्त पातळ्यांवर विवेचन गेल्याने न जडावता कादंबरीच्या अंतरंगाचे सूक्ष्म निरीक्षण जमणे, व यानंतर कलाकृतीच्या प्रकाशात कलाकाराचे दर्शन घेतल्याने कलाबाह्य माहितीने कलाकृतीचा अर्थ लावण्याचा प्रमाद न घडणे इतक्या बाजू वरील विवेचनपद्धतीच्या वैशिष्टयात जमा करता येतील.

□ □

म्हातारा आणि त्याची मुलगी । शरू रांगणेकर

इंग्लंडला जायच्या मासिक अहवालावर सही ठोकून मी झुलत्या खुर्चीवर पाठी रेलतो. चला, आजचं मुख्य काम खतम. तीन वाजताहेत. आज जरा लौकर ऑफिस सोडून क्लबच्या नव्या स्विमिंग पूलमध्ये डिप घ्यावी असा एक विचार मनात सरकतो.

इतक्यात दार हलकेच उघडून सेक्रेटरी प्रवेश करते. साडेपाच फूट ऊंच, भरीव बांधा. तिला पाहिलं की रेसच्या थरोब्रेड फिलीज्ची आठवण व्हावी. सही झालेले कागद गोळा करून ती थोडा वेळ थबकते.

मी प्रश्नार्थक नजर टाकतो. तिच्या कपाळावर किंचित् आठी आहे. बहुधा अपॉइंटमेंट घेतल्याशिवाय कोणी भेटायला आला असावा. तिच्या हिशेबी हे सर्वात मोठं पाप आणि मी अशा लोकांना भेटतो हे पाप नंबर दोन.

'एक म्हातारे गृहस्थ येऊन बसले आहेत. खाजगी काम आहे म्हणतात.' कपाळावरची नाखुशी स्वरात येते.

' विमाएजंट तर नाहीना ? ' मी विचारतो.

' वाटत तर नाही तसा. '

' मग पाठवून दे आत. गुजरून देतो दोनचार मिनिटात. '

सेक्रेटरी जाते आणि म्हातारा प्रवेश करतो. खाली धोतर, वर बंद गळयाचा कोट, डोक्यावर सफेद टोपी. वय साठीच्या आसपास–पण देह वार्धक्याने सुकला, आखडला आणि थोडा वाकला आहे. तरी नजरेत उत्साह आहे. डोळयाला चष्मा नाही आणि किंचित् स्मितातून डोकावणारे दात खोटे नसावेत असं वाटतं.

' बसा, ' नुकत्याच लागलेल्या चंद्रकोराकृती चाळिशीच्या भिंगावरून बघत मी औपचारिक स्वरात म्हणतो, ' मी आपणासाठी काय करू शकतो ? '

म्हातारा खुर्चीच्या पुढच्या टोकाला जेमतेम बूड टेकवून बसतो आणि अडखडत म्हणतो, ' त्याचं असं आहे. , माझी एक मुलगी आहे. '

' नोकरी हवीय का तिला ? ' संभाषण लौकर संपवण्यासाठी मी विचारतो.

' छे, तसं नाही. नोकरी आहे तिला. म्युनिसिपल मुलींच्या शाळेत मास्तरीण आहे. '

' मग ? '

' मी जरा तिच्या लग्नाचं बघतोय. '

' मी अविवाहित आहे हे कळलं वाटतं तुम्हाला—की हे प्रपोजल घेऊन आलात माझ्यासाठी !' मी चेष्टेच्या स्वरात विचारतो.

पण म्हाताऱ्याच्या ध्यानात चेष्टा येत नाही. तो थोडा घाबरून अर्धवट उभा राहातो आणि म्हणतो; ' छे, छे ! कुठे तुम्ही आणि कुठे मी. तुमच्या कारखान्यात परवा हा मुलगा नोकरीला लागलाय—ते स्थळ कोणी

सुचवलंय मला. म्हटलं तुमच्या मदतीनं जमलं तर बघावं ' भीतभीत तो मुलाचं नाव लिहिलेली चिठ्ठी पुढे करतो.

एकदा वाटतं उडवून द्यावं म्हाताऱ्याला. पण त्याच्या नजरेला नजर देता हा विचार मावळतो. जबरदस्त आशा आहे त्याच्या नजरेत.

'ठीक आहे. उद्या दुपारी या. मी मुलाची माहिती देतो. पुढचं तुम्ही बघा.' म्हाताऱ्याच्या चेहऱ्यावर समाधान पसरतं. तीन तीनदा नमस्कार करून शेवटी तो जातो.

* * *

दुसऱ्या दिवशी लंचहून येतो तर टेबलावर फॅक्टरीहून आलेली फाइल आहे. उघडून बघतो. मुलाचा फोटो : चष्मिस, हडकुळा चेहरा...

एवढ्यात सेक्रेटरी आत येते. 'कालचे म्हातारे गृहस्थ परत आज आले आहेत' कपाळावरच्या दोन आठ्या स्वरात व्यक्त होतात.

'पाठवून दे त्यांना,' मी म्हणतो.

म्हातारा खोलीत शिरतो—आणि दाराशीच घुटमळत राहतो.

'या, बसा,' फाइल वाचता वाचता मी सांगतो. पण म्हातारा पुढे येत नाही. मी वर नजर करून प्रश्नार्थक पहातो. 'माझी मुलगी आली आहे. तिला आणू का आत ?' तो विचारतो. सेक्रेटरीच्या कपाळावरच्या दोन आठ्यांचे कारण स्पष्ट होते.

सुस्कारा सोडून मी म्हणतो, 'आणा तिला.'

आणि म्हाताऱ्याची मुलगी आत येते. जेमतेम पाच फूट उंची. थोडा उजळ रंग, लांब केसांची एक वेणी पाठीवर सफेद पोलक्यासाडीवर उठून दिसते. अगदी किरकोळ बांधा. लांबटसर लहानसा चेहरा. त्यातले दोन डोळे स्थिर आणि भावशून्य.

सवयीप्रमाणे मी खुर्चीवरून किंचित् उठतो आणि म्हणतो, 'बसा.' म्हातारा पहिल्यांदा बसतो, मग मुलगी बसते.

'ही माझी मुलगी,' म्हातारा बोलणं सुरू करतो. 'बारा वर्षांची असताना हिची आई गेली. तेव्हापासून घर सांभाळून शिक्षण केलं, दुसऱ्या वर्गात पास झाली आणि आता नोकरीही करते. तीन वर्षांपूर्वी मला थोडा हृदयविकार झाला म्हणून मी पेन्शन घेतली आणि तेव्हापासून हिच्या लग्नाचं बघतोय. सोन्यासारखी मुलगी, पण अजून जमत नाही. साईबाबांची कृपा होईल तेव्हा खरं'

मी मुलीकडे दृष्टी वळवतो. तिचे कान संकोचाने लाल झाल्यासारखे वाटतात पण डोळे तसेच स्थिर आणि भावशून्य.

'ही त्या मुलाची माहिती आणि हा त्याचा पत्ता.' मी म्हाताऱ्याकडे फाइल सरकवतो. खिशातली छोटी वही काढून म्हातारा पत्ता टिपून घेतो. मुलगी तशीच स्तब्ध आहे.

म्हाताऱ्याचं लिहून संपतं आणि तो फाइल परत देतो, 'फार उपकार झाले तुमचे.' उठताउठता म्हातारा म्हणतो. मुलगीही उठते.

मी उठतो आणि नमस्कार करून म्हणतो, 'बेस्ट ऑफ लक.'

मुलगी नजरेला नजर देते. क्षणभर तिच्या नजरेत चमक आल्यासारखी वाटते. पण पुन्हा डोळे स्थिर व भावशून्य.

म्हातारा आणि मुलगी जातात.

* * *

एक थंड झुळुक येते आणि मला जाग येते. डोळे किलकिले करून उघडतो तर अंधुक प्रकाश वाटतो.

मी कुठे आहे ?

हळूहळू आठवू लागतं. मित्राच्या खंडाळ्याच्या बंगल्यावर स्टॅग पार्टी आहे. काल संध्याकाळी पोचतो आणि ड्रिंक्स, खाणं, सिगरेट आणि रमीमध्ये रात्री दोन वाजता की अडीच वाजता आम्ही दिवाणखान्यातच लोड घेऊन कलंडतो.

सभोवती दोस्तमंडळी अजून घोरताहेत. पण माझी झोप उडते. व्हिस्की आणि सिगरेटच्या वासाने खोलीतलं वातावरण उबट झालं आहे. मी उठतो आणि तोंड धुवून बाहेर पडतो. चुरगळलेला झब्बा व लेंगा, विस्कटलेले केस आणि वाढलेली दाढी. बंगल्याबाहेर पडून उतारावर चालत रहातो...

रस्त्याच्या शेवटी दरी आहे धुकट आणि काळोखी. समोरच्या डोंगरा आडून, सूर्याचे किरण नुकतेच फाकताहेत.

कड्याच्या टोकाजवळ खडकावर एक लहान खुरी व्यक्ती बसली आहे. सफेद कपड्यात. माझी चाहूल लागताच तिचं तोंड फिरतं आणि नजरभेट होते.

चेहरा ओळखीचा वाटतो. पण फरकही वाटतो.

आणि लक्षात येतं की ही तर म्हाताऱ्याची मुलगी ! पण ऑफिसमध्ये भेटली तेव्हा बावल्यासारखी भावशून्य नजरेने पहात होती. आता चेहरा फुलला आहे आणि डोळ्यात चमक आहे.

तिलाही माझी ओळख पटते आणि ती उठून उभी रहाते. चेहऱ्यावर स्मित आहे.

'अरे, तुम्ही इथे कुठे ?' मी विचारतो.

'शाळेला तीन दिवस सुट्टी आहे. तेव्हा बाबा म्हणाले खंडाळ्याला मित्राकडे जाऊ या म्हणजे माझी तब्येत सुधरेल. थोडी जाडी होईन' वाक्याच्या शेवटी ती जरा विचित्र हसते.

म्हातारा स्थळासंबंधी भेटला हे अचानक आठवतं आणि पटकन शब्द बाहेर पडतात, 'मग त्या मुलाचं काय झालं ?' शब्द उमटतात आणि वाटतं हिला हे विचारायला नको होतं.

पण तिच्या चेहऱ्यात फरक पडत नाही. 'गेल्या तीन वर्षांत होतंय तेच झालं. कधी पत्रिका पटत नाही, तर कधी प्रसाद लागत नाही. पण बहुधा नकार येतो मुलगी बुटकी आहे, बारीक आहे म्हणून. हाही मुलगा म्हणाला मुलगी फार बारीक आहे.'

'आय ॲम सॉरी,' मी दबक्या स्वरात म्हणतो.

'त्याचं काही वाटून घेऊ नका तुम्ही. पहिल्यांदा मलाही फार खुपायचं माझ्या निराशेमुळे. मग ते संपलं आणि बाबांच्या निराशेचं दुःख व्हायचं. नकार आला की ते तासनतास आढ्याकडे बघत आडवे पडून रहातात. पण मग लक्षात आलं की माझे बाबा रोमॅंटिक आहेत. त्यांना अजून वाटतं कोणी राजपुत्र येणार आहे आपल्या मुलीला घेऊन जायला. दोनचार दिवसांनी आणखी कोणी काही स्थळं सांगतात आणि बाबा उडी मारून निघतात. आता काही वाटत नाही मला त्याचं. माझी आसवं आता हरवली.'

कदाचित तिच्या लक्षात येतं की ती फार बोलली. चटकन वळून म्हणते. 'जाते मी आता, बाबा उठले असतील.' आणि मी बघता बघता धूसर नागमोडी वाटेने ती अदृश्य होते......

* * *

मी घाईघाईने कागदांवर सह्या करतो आहे. घड्याळाकडे बघतो. आता निघालंच पाहिजे, नाहीतर असोसिएशनच्या मिटिंगला पोचायला उशीर होणार.

इतक्यात सेक्रेटरी येते. तिच्याकडे कागद सरकवून मी कोट घालू लागतो. पण ती तशीच उभी रहाते. मी प्रश्नार्थक नजरेने पहातो.

'त्या म्हाताऱ्या गृहस्थाची मुलगी आहे.' स्वरावरून उघड आहे की मी तिला भेटावं अशी सेक्रेटरीची इच्छा आहे. एक आश्चर्यच. मी जरा गोंधळून बघतो.

'मी फोन करून सांगते की तुम्हाला पांच-दहा मिनिट उशीर होईल.' म्हणजे आता अपील नाही. 'बरं पाठवून दे तिला.' मी म्हणतो.

आणि मुलगी आत येते. मी उभाच आहे. म्हणतो; 'बसा.'

पण ती बसत नाही. तिचा चेहरा कोमेजला आहे. डोळ्याभोवती काळी वर्तुळं आहेत. देह थकलेला वाटतो. डोळे मात्र स्थिर आणि भावशून्य 'बसा ना,' मी पुन्हा म्हणतो, 'काय करू मी तुमच्यासाठी ?'

तिचे ओठ थोडे थरथरतात आणि बांध फुटल्यासारखे शब्द उमळून येतात. 'एकच गोष्ट करा माझ्यासाठी. बाबा हॉस्पिटलमध्ये आहेत. परवा त्यांना हार्ट अटॅक आला. डॉक्टर म्हणतात हा दुसरा अटॅक जोराचा आहे. आता फार दिवस काढतील असं वाटत नाही. पण त्यांचा जीव घुटमळतोय माझं लग्न व्हायचंय म्हणून. तर तुम्ही माझ्यासाठी एक करा. नाही म्हणू नका. त्यांना सांगा तुम्ही माझ्याशी लग्न करणार म्हणून. खोटंखोटं. त्यांना शेवटच्या क्षणी समाधान वाटावं म्हणून. नुसतं एकदाच सांगा त्यांना. माझ्यासाठी नाही तर त्यांच्यासाठी....'

या घबघब्याचा अर्थबोध होईपर्यंत मिनिट दोन मिनिटं जातात. ती माझ्याकडे स्थिर नजरेने पहात आहे.

'अहो, पण मलाच का निवडलं तुम्ही यासाठी ?' मी विचारतो.

'आणखी कोणाकडे जाणार अशी विचित्र मागणी घेऊन ? खऱ्या लग्नाचे नकार घेऊन माझं मन विटलं आहे. निदान खोट्या लग्नाला तुमच्याकडून नकार मिळणार नाही असं वाटतं मला.' ती क्षणभर थांबते आणि नजर वळवून म्हणते, 'आणि खोटं जरी असलं तरी तुमच्याशी लग्न ही कल्पनाही बरी वाटते.' तिची नजर वळलेलीच आहे. डोळे सुके आहेत. पण हनुवटी थोडी थरथरते, कानांच्या पाळ्या थोड्या लालटल्या आहेत.

'ठीक आहे,' मी म्हणतो, 'मी मिटिंगला जातोय' ती संपली की थेट हॉस्पिटलवर येतो मी सहा—साडेसहाला.'

'रणछोडदास हॉस्पिटल. तीसरा मजला. इंटेन्सिव्ह केअर युनिट. खोली नंबर ३५,' एवढं बोलून ती वळते आणि मागे मागे न बघता जाते...

* * *

...पावणेसातला मी हॉस्पिटलच्या दरवाजात उतरतो. लिफ्ट हळुहळु तिसऱ्या मजल्यावर पोचतं. मी बाहेर पडून कॉरिडॉरमध्ये येताच पस्तीस नंबरच्या खोलीच्या बाहेर ती उभी दिसते—बराच वेळ वाट पहात असल्यासारखी 'सॉरी, मिटिंगमध्ये थोडा उशीर झाला. तुम्हाला कदाचित् वाटलं असेल की मी येणारच नाही.'

'छे ! तशी खात्री होती तुम्ही येणार याची. पण उगीचच धडधड होत होती.'

तिच्याबरोबर मी खोलीत शिरतो. लांब चिंचोळ्या खोलीत टोकाच्या खाटेवर म्हातारा आहे. चेहरा आकसलेला. पांढरे दाढीचे खुंट. डोळे मिटलेले. मी खाटे शेजाराच्या खुर्चीत बसतो. ती शेजारी उभी रहाते आणि हलक्या आवाजात हाक मारते, 'बाबा !'

म्हाताऱ्याचे डोळे उघडतात. पहिल्यांदा नजर शून्य असते. काही क्षणात नजरेमध्ये ओळखीची चमक येते आणि उठून बसल्यासारखी खांद्याची हालचाल होते. पण देह तसाच पहुडलेला रहातो.

घसा साफ करून मी बऱ्याचदा पाठ केलेला माझा डायलॉग सुरू करतो. 'आज मी तुमच्याकडे मुद्दाम आलो आहे. एका कामासाठी. मी आणि तुमची मुलगी लग्न करू इच्छितो. तुमची परवानगी आहे ना?'

वाटतं आता हिंदी सिनेमासारखा त्याचा शेवटच डायलॉग सुरू होईल. पण म्हातारा काही बोलत नाही. दोन थरथरते हात हळुहळु उचलतात. माझ्या डाव्या हाताला एक हात धरतो. दुसरा हात धरतो तिच्या उजव्या हाताला. चारी हात जवळ येतात. मी डाव्या हातात तिचा उजवा हात धरतो.

म्हाताऱ्याचे डोळे मिटतात. चेहरा शांत आहे. दीर्घ श्वासोच्छ्वासावरून वाटतं झोप आली असावी.

मी उठतो. माझ्या हातात तिचा हात आहे. आम्ही दोघंही दरवाजाकडे जातो. 'मेनी मेनी थँक्स' दरवाजात पोचताच ती म्हणते आणि हात सोडवू लागते. पण मी माझ्या दोन्ही हातात तिचा हात धरतो. माझ्या दोन मोठ्या पंजात तिचा छोटासा हात नाजूक वाटतो.

ती माझ्या नजरेला नजर देते पुन्हा स्थिर भावशून्य डोळे. म्हणते, 'आता हात सोडायला हरकत नाही.'

मी तिच्या डोळ्यात पहात म्हणतो, 'माझ्या मनात विचार आलाय की आता लग्न करावं. आता चाळीशी उलटल्यावर मला कोण मुलगी मिळणार ? तेव्हा आयती हातात मुलगी आली आहे तर का सोडा ?'

बघताबघता तिच्या डोळ्यात पाणी भरून येतं. आणि आसवं हरवलेली ती मुलगी दरवाज्यात माझ्या छातीवर डोकं ठेऊन खळाखळा रडते !

□ □

पांढरे शुभ्र बगळे झेपावत आहेत : छाया दातार

सकाळी उठल्यावर आठवायचं नाही ठरवूनही मुलांनी आठवण करून दिलीच. Wish you happy twenty ninth Birthday! मुलं किंचाळत होती. आणि मी उदास उदास झाले होते. तिसऱ्या दशकातलं शेवटचं वर्ष. तिशी. आतापर्यन्त कधी आलं नाही एवढं वाढत्या वयाचं भान सण्‌दिशी आलं. आतून कुठंतरी कोसळल्यासारखं, संपून गेल्यासारखं. माझं शरीर थंड थंड पडत चाललं होतं. उभ्या आयुष्याचं अवसान गळाल्यासारखं.

दुसऱ्या महायुद्धाच्या शेवटच्या दिवसात जन्म झाला. स्वातंत्र्याच्या लखलख ज्योतींची आभा बराच काळ आसमानात रेंगाळत होती. त्याच्याकडे बोट दाखवीत लहानपण गेले. खूप काही करायचे. समता, न्याय, बंधुभाव वगैरे मूल्यांवर आधारित सुदृढ, संपन्न नवा समाज निर्माण करण्यासाठी झटायचे. उत्कट, उदात्त जगायचं. खूप खूप अनुभव घ्यायचे असं आणि बरंच काही ठासून भरलेला फुगा आकाशात उंच उंच गेला. क्षितिजापलिकडची तरल, भव्य स्वप्ने पाहू लागला.

एक दिवस परिकथेतील राजकुमार आला आणि अबलख वारूवर बसवून घेऊन गेला.

पाय जमिनीला लागले. पण गच्च घनदाट उमेदीचे तुरे फुटले होते. विशी ओलांडली होती. अनुभवांची नवी क्षितिजे दिसत होती. वय वाढल्याचा आनंद होत होता. क्षितिजावरचा सूर्य नित्य नवा तळपत होता. रात्रीचा काळोख अर्धघन होत होता. गर्भाचा पहिला हुंकार ऐकून जीव वेडापिसा झाला. सृजनाच्या जीवघेण्या कळांनी अस्तित्वाच्या उगमापर्यन्त पोचल्याची बेहोशी अनुभवली.

मुलांची दुखणीबाणी, शाळेत कोणत्या घालायचं, शिस्त कशी लावायची, अनंत छोटे मोठे, जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांचे तरंग. चारी बाजूचे खळबळणारे पाणी. जिद्द होती, आव्हान होते. सारं काही इरेला लावण्याची, क्षुल्लक प्रश्नांवरून अटीतटीचे भांडण्याची शक्ती होती. भोवतालच्या सगळ्याच वस्तूंकडे, माणसांकडे कुतूहलाने, डोळसपणे, उत्साहाने पहाण्याची, समजून घेण्याची आकांक्षा होती. उन्हं लख्ख होती. चांदणं फेसाळणारं होतं. मन निखळ, संवेदना धारदार. भोवतालचं सर्व काही अनुभवण्याचा आवेग. सर्व असं ताजं ताजं. कोणत्याही प्रश्नावरची प्रतिक्रियाही तीव्र. कचकन्‌ तोडण्यासारखी सर्‌कन कापल्यासारखी.

आज सगळं स्थिरस्थावर झालंय्‌. मुलं मोठी होताहेत, दुरावताहेत. तो कामात डोकं खुपसून बसतो आहे. आणि मी तिशीला येऊन पोचली आहे. पांढरे शुभ्र बगळे झेपावताहेत.

अजून अजून कॉलेजतरुणीसारखं तरल तरल, अवखळ, अवखळ वाटायचं. सहलीला गेले, डोंगर दिसला की वारा प्यायलेल्या वासरासारखं फुसांडत पाय पळायला लागायचे. खळाळणाऱ्या पाण्यात आपोआप शरीर झोकलं जायचं. पावसाच्या सपकाऱ्यांनी भिजण्यासाठी शरीराचा कण न्‌ कण झणकारून उठायचा. कविता वाचता वाचता रक्तात भिनायची. आपोआप दाद दिली जायची. या साऱ्या भोवतीच्या घटनांचा मी एक भाग म्हणून सहजपणे हे सर्व माझ्यात घुसायचं. मला अल्लद आपल्यात ओढून घ्यायचं. आतबाहेर मुक्त मुक्त.

आणि आता तिशी आलीय. पांढरेशुभ्र बगळे झेपावताहेत. वयाच्या बाराव्या वर्षी शिरलेलं चैतन्य, उत्साह, आवेश, आवेग, सुखदुःखाने चिंब भिजून जाण्याची उत्कटता. जीवन जगण्यासाठी लागणारं सर्व काही माझ्या हातातून निसटून चाललंय्‌.

चेहेरा किंचित सुकलेला वाटतो, डोळ्याखाली काळी वर्तुळं, ओठावरचा पूर्वीचा तजेला नाहीसा

झालाय्. त्वचेची टवटवी जात चाललीय्. केसांची तकाकी उडून गेलीय्. तसं काही होत नाही, पण कधीतरी कसलेतरी भास होतात.

धाकटी बहिणभावंडे, पुतणे, भाचे, भाच्या सगळ्यांशी माझं गूळपीठ असायचं, त्यांच्यात समरसून जाताना, थट्टा मस्करी करताना अभिमान वाटायचा अजून मी तरुण आहे, ताजी आहे, उत्फुल्ल आहे. आता रस संपत चालला. सगळं बालिश वाटतं, कुसकं वाटतं, कधी कधी आतल्याआत विझत चालल्यासारखं.

खूप जणांशी मैत्री होती. तेजस्वी डोळ्यांचं कौतुक. नजरांची पखरण. 'अय्या, तू दोन मुलांची आई वाटतच नाहीस' अशा उद्गारांचे गुच्छ झेलत होते मी अभिमानाने, सुखावून. अजूनही तुरळक मिळतात. पण लक्षात येतंय् मी या वर्तुळाबाहेर चाललीय् झपाट्याने. अजून मी नाचतेय् डिस्कोथेमधून. धुंद होऊन. भन्नाट. कण् न् कण गिरक्या घेतोय. रक्ताचा थेंब न् थेंब उसळतोय, चक्रावतोय्. कोसळतोय्. अंगाला लय चढलीय्. ताल घुमतोय्. कानांचे पडदे सुन्न झालेयत् बेहोश आवाजीने. आणि माझ्या अवयवांचे साथ द्यायचे सामर्थ्य कमी होतंय्. मी थकलीय्, आतून सर्व मरगळतंय्.

जवानीचा तांडा माझ्यापासून दूर चाललाय्. पांढरे शुभ्र बगळे झेपावताहेत. माझी तिशी आलीय.

दबा धरून बसलेले सगळे संकल्प आता हातवारे करून नाचायला लागले आहेत, वेडावून दाखवताहेत. भोवतालचे दारिद्र्य, दैन्य. ते सगळं बदलण्याचं, नवा समाज उभारण्याचं स्वप्न ! मधल्या काळात हे सगळं मागं पडलं. स्वतःवरच खूष होऊन धुंद उत्कट जगण्याच्या अभिनिवेशाने हे सगळं भरकटणं झालं. कौतुक झालं. पिसारा उभारून नाचणं झालं. आता पिसारा झडता झडता लक्षात येतंय् सुखाच्या सायीचा घट्ट थर जमण्यापूर्वीच उठलं पाहिजे. विरजण लागण्यापूर्वीच सगळे बळ एकवटून पुढचं पाऊल टाकलं पाहिजे. स्वप्नावरची रोमांचकारी पुटं काढून टाकून ती स्वप्नं धूसर होण्यापूर्वीच त्यांना घट्ट पकडलं पाहिजे. घासून पुसून त्यांना स्वच्छ बघितलं पाहिजे. ठिणगी विझण्यापूर्वीच निखारा फुलविला पाहिजे. सर्व बळ एकवटून. ही आता तिशी आली. गाडी उतरणीला लागली. पुन्हा एकदा निकराचा प्रयत्न या वर्तुळातून बाहेर पडण्याचा.

माझ्या जीवनात मी सुरक्षित आहे सुखाच्या चार भिंतीआड. पण मी तुटून पडलीय – समाजापासून भोवतालच्या वास्तवापासून माझ्या मीमध्ये गुरफटलीय. आता ही कोंडी झालीय. ह्या रस्ता कुठेच जात नाही. घर, मुले, 'तो,' सहल, गप्पा. पुन्हा घर. ह्या चक्रातून मी बाहेर पडू शकत नाहीय्. आयुष्य संपून चाललंय. तिशी आलीय. पांढरे शुभ्र बगळे झेपावताहेत.

बाहेर पाऊस कोसळतोय. तुफान घोंगावतंय. खिडकीच्या काचा घट्ट बंद आहेत आणि काचेवरून पाण्याचे थेंब ओघळताहेत. आत मी स्थिर बसलीय. निर्विकार–नदीच्या पात्रातल्या शिळेसारखी–अनन्त प्रवाहांची साक्षीदार.

ह्या काचा फोडायला हव्यात. हाच क्षण निवडायला हवा. इतिहाच्या ढिगाऱ्याखाली गाडून जाण्यापूर्वी एकवार बेगुमान काळाला सामोरं जायला हवं. लाटेवर आरूढ व्हायला हवं. तिशी संपण्यापूर्वी.

आणि दिवस संपल्यावर रात्रीच्या काळोखात माझ्या आत आत नवा प्रकाश फुलत जातो.

माझ्या भोवतालचे हे वास्तव–मी त्या वास्तवाचा एक रसरशीत कण–ह्या सूर्याच्याच उन्हाने झळाळलेला–सूर्याला सामोरं जाणारा–सूर्य जर सत्य आहे तर हे भोवतालचे गतिमान वास्तव सूर्यसत्य आहे. आणि ते नाकारण्याचा, शंका घेण्याचा, तिरस्कार दाखविण्याचा किंवा निर्विकार रहाण्याचा, तुटून पडण्याचा प्रश्नच येत नाही. हे तुटलेपण जितके सत्य आहे तितकंच हे तुटलेपण बदलता येईल हे श्रेष्ठ सत्य आहे. आणि हे अंगात भिनलं की रक्तातल्या अनोळखी कढांना वादळांचे रूप येईल. मध्यरात्रीचे सूर्य ओळखणं सोपं जाईल स्फुल्लिंगांचे मार्ग सापडतील. हजारो कण्हण्यातून ओंकार निघू लागेल. आणि कदाचित तोच चिरतारुण्याचा मार्ग असेल. भडकण्याचा. धुमसण्याचा. स्वतः पेटून दुसऱ्याला पेटविण्याचा. क्रान्तीचा. जेथे तिशीच्या निराशेला स्थान नसेल. जेथे ओसरत्या तारुण्याने अस्वस्थ व्हायला होणार नाही. जिथे स्वतःचे स्वतःला भान नसेल. सरत्या काळाची जाणीव नसेल, जेथे फक्त पुढचे वेध असतील. नव्या मानवाचे नव्या समाजाचे.

□ □

सात वाजले आहेत : सई परांजपे

[एक म्हातारा आणि एक म्हातारी समोरासमोर बसले आहेत. दोघांची उमर ऐंशीच्या आसपास. कदाचित् अधिकाही. त्याच्या हातात एक मोठा ग्रंथ. नजर शून्यात. ती लेस क्रोशे करते आहे. लेस लांबच लांबच लांब. जमिनीवर रुळत आहे. दोघांच्या वरती अधांतरी, एक मोठे घड्याळ. डालीच्या सरियॅलिस्ट वितळलेल्या घडाळ्यांच्या जातीचे. घड्याळ नीटनेटका आकार नसलेले. घड्याळात सात वाजले आहेत. बराच वेळ स्तब्धता.]

ती आं ? काही म्हणालीस ?

ती मी ? छे ... आता म्हणण्यासारखं उरलंच आहे काय ? काय म्हणणार मी ? आहे काही शिल्लक बोलायला ?

तो का ? किती तरी ... किती उकाडा आहे ... किंवा, कसं विलक्षण शांत आहे सगळं, किंवा... माझ्या पोटात चमत्कारिक आवाज होताहेत... किंवा, आज मंगळवार आहे की बुधवार ... किंवा ... अजून केशव कसा नाही आला ?

ती केशव ? कोण केशव ?

तो आ ? काय म्हणालीस ?

ती (मोठ्याने) केशव–कोण ?

तो घ्या ! केशव कोण ? अग वेडे गडी आपला.

ती : मग बाबू म्हणा ना. आपल्या गड्याचं नाव बाबू आहे. बाबू !

तो (हट्टाने) नाही. त्याचं नाव केशव आहे.

ती (समजावीत) असं काय ? केशव केव्हाच गेला. तुम्हीच तर हाकलून लावलंत त्याला. नाही आठवत ? तुमचे मोजे घातले होते एकदा त्यानं. त्याला गेल्याला देखील आता सहा महिने होतील...का सहा वर्षं ? असो. आताच्या आपल्या गड्याचं नाव बाबू आहे एवढं बरीक खरं ... म्हणा. बा–बू !

तो (आज्ञाधारक) बा–बू ...... बाबू तर बाबू ! आमचं काय ?

[लटलटत्या हातांनी ग्रंथ उचलतो. ती क्रोशे करते. स्तब्धता.]

तो आ ? काही म्हणालात ?

तो (कानाला हात) आ ? काय ? काही म्हणालीस ?

ती हो. मी म्हटलं की तुम्ही मला काही म्हणालात ?

तो छे ... नाही बुवा. म्हणजे ... बहुतेक नाही ... असेलही ... आठवत नाही ... का बुवा ? तू काही ऐकलंस ?

ती हो. मला वाटलं की तुम्ही मला खिडकी बंद करायला सांगितलीत.

तो छे ! मी नाही सांगितली ... आणि खिडकी तर बंदच आहे की.

ती असेल. पण तुम्ही काही म्हणालाच नसाल, तर खिडकी बंद काय उघडी काय, एकच. नाही का ?

तो ए ... मला असं गोंधळून नको टाकूस ... तू काहीतरी बोलतेस आणि माझा मग गोंधळ उडतो बघ ...कधी कधी वाटतं, अजून तुला मी पुरता समजू शकलो नाही ... किंवा निदान तू नाही मला समजू शकलीस ... वाहवा. मौज आहे ! आपण एकमेकांना पुरतं ओळखलंच नाही कधी. (खदखदा हसतो.)

ती : (चितायुक्त) खरंच ? असेल असं ? असं घडतं ? खरं म्हणजे नाही घडता कामा ... आपण एकमेकांना समजून घेण्याचा प्रयत्न केला

पाहिजे ... कुणी सांगावं ? ... एक दिवस असा उजाडेल की आपण ओळखायला लागू एकमेकांना. अंतर विरून जाईल ... निश्चित विरून जाईल.

तो खरं ग चिमणे, खरं ... अजून वेळ आहे ! आहे अजून वेळ ? किती वाजले ?

[ती वर पाहते. घड्याळ. घड्याळात सात वाजले आहेत.]

ती सात वाजले आहेत.

तो : सात ? फक्त सात ? पुन्हा सात ? या घड्याळात साताखेरीज काही वाजतच नाही का ? कधीपासून पाहतो आहे. जेव्हा पहावं तेव्हा सात. पहावं तेव्हा सात ... घड्याळ दुरुस्त नाही करून आणलंस ?

ती : नाही. मी घड्याळ दुरुस्त नाही करून आणलं. मला वाटलं, सातच वाजलेले बरे आपल्यासाठी. घड्याळाचे काटे मागे पुढे होत राहणार— कशासाठी ? आपल्याला काय त्याचं सोयरसुतक ?

तो आहे ! तू म्हणतेस त्यात थोडं तथ्य आहे. आपल्याला सात काय, आठ काय—एकच ... म्हणजे फारसा फरक नाही. पण काय ग, एक सांग. हे सकाळचे सात, का संध्याकाळचे सात ?

ती : सकाळचे सात की संध्याकाळचे सात ? (विचारात) अगबाई. हे तर कधी मेलं डोक्यातच नाही आलं ... भारी अवघड प्रश्न विचारलात हो ... अगदी 'हे' आहात ... सकाळचे सात की संध्याकाळचे ? थांबा, विचार करू दे.

[कोशे करता करता विचार करू लागते. अंमळशाने डुलकी लागते. तिचा हात थांबतो.]

तो : काय ग ? केलास विचार ? एऽ मिठ्ठाराणी... आं ? झोपली वाटतं ? घ्या ! काय बाई आहे. विचार करता करता झोपते.

ती : (दचकून) आं ? काय ? झोपले कुठे ? जागी तर आहे. विचार करते आहे... कसला विचार करत होते ?

तो : जाऊ दे झालं. भलतीच विसरभोळी आहेस तू. विचार करता करता झोपते...

[हसू लागतो. हसता हसता खोकल्याची उबळ. ती डोळे उघडते.]

ती कुणीतरी खोकतंय. कोण खोकतंय ? तुम्ही खोकताय ?

तो बहुतेक. तू खोकत नसलीस तर मग मीच. मला वाटतं आपण दोघंच आहोत या खोलीत.

ती (हळूच) खोलीत ?...जगात...औषध घेतलंत ?

तो कुणी दिलं तर मी घेणार ! मला उठता कुठे येतंय जागचं ? हा शिचा केशव का नाही आला अजून ? काढून टाकीन हरामखोराला. त्याच्यासाठी तर वेळ नाही थांबला कमरेवर हात ठेवून ?...केशव... ए केश्याऽऽ

ती अहो पुन्हा तेच. किती वेळा सांगायचं ? केशव नाही बाबू. मुद्दामच करता—

तो हो हो मुद्दाम करतो. करीन. करीन. मुद्दाम करीन. काय करशील माझं ? नेहमी नेहमी काय म्हणून तुझं ऐकायचं ? फार झालं. बस्स झालं... आता नाही ऐकणार. केशव एऽऽ केशव.

ती (काठी जोरात जमिनीवर आपटून) बाबू ! !

तो छळ. छळ मला. प्रत्येक गोष्टीत धाक तुझा... माझं काय. मी कोण ? तुझ्या चिमटीत सापडलेला एक मुंगळा...नाही जा मी घेणार औषध. नाही घेणार. मुळीच नाही घेणार.

ती नारायणा... 'अहो हे काय ? रागावलात ? खरंच रागावलात ? इतका हट्टीपणा चांगला नाही हं...छोट्या छोट्या गोष्टींवरून रागवायचं रुसायचं, शोभतं का ?... बरं बाई केशव. तुमचं खरं. आता झालं ?

[तो हसतो]

मग आता औषध पिणार ना ? मी देते हं आणून. मी असताना कश्शाकश्शाची म्हणून काळजी करायची नाही.

तो : खरंच आहे ते. तू असताना कश्शाकश्शाची काळजी करायचं कारण नाही...एकदा चुकून तू मला आपलं औषध दिलं होतंस आठवतं ? आणि मी देखील—निव्वळ तू दिलंस म्हणून

हा—अगदी मुकाट्यानं लहान मुलासारखं पिऊन टाकलं होतं ते.

तो : घ्या! लहान मूलं कुठली मुकाट्यानं औषध प्यायला? केवढा आक्रस्ताळेपणा करतात... (पुढे वाकून) भारी कडू होतं का औषध?

ती हो तर. कडू होतंच. पण तू पाजलंस ना, म्हणून कडू नाही लागलं.

तो (लाजून) चला!

तो : माझी बिमारी. तुझी दवा. (हसतो.)

ती करा टिंगल. पण तुम्हीच नेहमी म्हणत असता, की आता आपण दोघं दोन नाही राहिलो म्हणून. एक झालो आहोत म्हणून?

तो : हो ते तर खरंच. पण तरी सुद्धा आपल्या तक्रारी वेगवेगळ्या आहेत. आजार निराळे आहेत.

ती मला ब्लडप्रेशर आहे. तुम्हाला हार्ट—

तो तुला डायबीटिस. मला किड्नीचा त्रास—

ती : तुम्हाला ऐकू कमी येतं. माझे मेलीचे डोळे अधू...बरोबर आहे तुमचं म्हणणं...आपल्या तक्रारी वेगवेगळ्या...बाई बाई. भलतीच ढास लागली आहे तुम्हाला. आता उठलंच पाहिजे. ऐकवत नाही—

[उठते. काठी टेकत प्रयासाने एका लहान टेबलापाशी जाते. टेबलावर असंख्य लहानमोठ्या, औषधांच्या बाटल्या.]

इथे तर मेली आरास मांडली आहे औषधांची आणि डोळ्याला एक बाटली धड दिसेल तर शपथ.

[बाटल्या डीफोकस झालेल्या.]

तुमचं औषध कुठलं नेमकं यातलं? खोकल्याचं!

तो : आण ग. कुठलीतरी बाटली आण उचलून. काय मोठासा फरक पडायचा आहे? औषध घेतल्याशी कारण..नाहीतरी हल्ली औषधाचा परिणाम काहीच होत नाही...ये घेऊन. तुझ्या मनाला वाटेल ती बाटली घेऊन ये—

[ती बाटल्यांवर बोटाने 'अडम् तडम् तडतड-बाजा' करू लागते. शेवटचा शब्द ज्या बाटलीवर येतो, ती बाटली उचलते. मोठ्या चमच्यात त्यातले काळे चिकट औषध ओतते. प्रयासाने चमचा परत आणते. निम्मेअधिक औषध वाटेत सांडते. चमचा तो त्याच्या तोंडात खुपसते.]

तो : किती निर्धास्तपणानं घेतलंत औषध. केवढ्या विश्वासानं. कधी कधी तुमचा माझ्यावरचा हा विश्वास-ओझं वाटतं त्याचं...देवा रे. थकून गेले. इथून औषधांचं टेबल, आणि तिथून परत ही खुर्ची...एवढासा प्रवास... आणि मी गळून गळून गेले.

तो एवढा प्रवास नाही राणी, म्हण. केव्हढा प्रवास-एवढा प्रवास—

[पडद्यावर क्षणचित्रे, भराभर पालटत जातात. पार्श्वसंगीत. दोघे तरुण आहेत—दोघांचे लग्न लागते आहे. मुंडावळ्या. सनई. नवे घर. घरात सामान लावण्यात दोघे गर्क. ती स्वयंपाकघरात, तो आसपास घोटाळतो आहे. दोघे बागेत. देवळात. बाजारात. पाळणा. तान्हे मूल. मूल मोठे होते आहे. त्याचे खेळ बदलत जातात. तो आणि ती सदैव आसपास आहेतच. त्यांच्या डोळ्यात अपार कौतुक. मुलाच्या खेळण्यात प्रामुख्याने विमान. मुलगा एयर फोर्सच्या युनिफॉर्ममध्ये, पाच सहा वर्षांचा. तरुण एयर फोर्सच्या युनिफॉर्ममध्ये. उडणारे इंडियन एअर फोर्सचे विमान. तो आणि ती पत्र वाचताहेत. दोघे आता वयस्क. विमान. स्फोट. पुन्हा स्टुडियो.]

तो : हातात हात घालून बराच प्रवास केला की आपण...बराच प्रवास केला—

ती आणि आता, आता सात वाजले आहेत.

तो : थोडं थकायचा हक्क आहे आता आपल्याला.

[दूर देवळाच्या घंटा वाजू लागतात.]

ती : मंदिराच्या घंटा वाजताहेत. आरती सुरू होईल आता.

तो घंटा? कुठे घंटा वाजताहेत? मला नाही ऐकू येत त्या?

[आवाज बंद.]

ती कमालच करता. त्या काय वाजताहेत......नीट ऐका—

[पुन्हा घंटांचा आवाज.]

तो छे—

[आवाज बंद]

कोता वाजत असल्या घंटा, तरी त्या माझ्यासाठी नाहीत. मला काहीच नाही ऐकू येत. सगळीकडे कसं शांत शांत आहे सगळं. स्मशानशांतता—

ती : काय हो? तुम्हाला घंटा नाही ऐकू येत म्हणता...पण मी बोललेला शब्दन् शब्द कसा ऐकू येतो मां? की मी बोललेलं फार लक्ष देऊन ऐकता?

तो (हसतो) वेडी! तुझं बोलणं कधी लक्ष देऊन ऐकलं आहे का आजपर्यंत? अग, तू काय बोलते आहेस, ते मुळी ऐकायची गरजच उरली नाही आता. तू काय म्हणते आहेस, म्हणणार आहेस, ते आधीपासूनच मला कळतं. तुझ्या आधी...

[यापुढे दोघांचे बोलणे थांबते. म्हणजे ओठांची हालचाल बंद होते. ध्वनिमुद्रित आवाज चालू होतो.]

अग आपल्याच हृदयाचे ठोके ऐकू येत नाहीत. पण जाणवतात की नाही? तुझं बोलणं मला जाणवतं...इतक्या वर्षांनंतर...कुणास ठाऊक, वाटेत कुठेतरी आपण मिसळून गेलो असणार... हा, पण आपली गाऱ्हाणी—आपल्या तक्रारी...

ती त्या मात्र तशाच वेगळ्या राहिल्या. त्यांच्यावरचा हक्क नाही सोडला आपण—

तो माझं ब्लडप्रेशर. तुझा हार्ट ट्रबल...

ती नव्हे नव्हे. माझं ब्लडप्रेशर. तुमचा हार्ट ट्रबल..

तो बरं बरं. तुझं ब्लडप्रेशर बरं. भलताच अभिमान आहे तुला तुझ्या ब्लडप्रेशरचा...हा, तर मी काय म्हणत होतो? वाटेत कुठे तरी, इतक्या लांबच्या प्रवासात...

[त्याच्या हातातल्या ग्रंथाचा क्लोज्अप्. ग्रंथ गळून पडतो. तिचा हात श्रोशे करता करता एकदम थांबतो. दोघे स्तब्ध. अत्यंत मंद संगीत. दोघांचा आवाज त्यात मिसळलेला...]

काही म्हणालीस?

ती कोण? मी? -छे. आता म्हणायला शिल्लकच काय उरलं आहे?

तो कितीतरी...उदाहरणार्थ, आज किती उकाडा आहे...किंवा, अजून केशव का नाही आला... किंवा आज मंगळवार आहे की बुधवार... किंवा...

[आवाज हळूहळू फेडआऊट होतो. सायक्लोरामावर दोघांच्या सावल्या. घडचाळ.]

□ □

* कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर : 'टिळकयुगाचा तेजस्वी नाट्योद्गार'

गंगाधर गाडगीळ

त्यांचे 'टिळकमय' व्यक्तिमत्त्व

या व्याख्यानमालेत बोलण्यासाठी मी कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांची तीन नाटके निवडली आहेत. परंतु या व्याख्यानांच्या विषयाचे वर्णन करताना 'टिळकयुगाचा तेजस्वी नाटयोद्गार' असे विशेषण खाडिलकरांना मी लावले, त्याचा थोडासा खुलासा करणे आवश्यक वाटते. मला असे वाटते की हे कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे वैशिष्टय होते की ते सर्वस्वी टिळकमय झालेले होते. ती त्यांची प्रकृतीच होती. ज्याचे ते अनुयायी होते, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणे आपले व्यक्तिमत्त्व त्यांनी घडविले होते. टिळकांचे अनुयायी असताना ते संपूर्णपणे टिळकमय झाले होते व नंतर ते जेव्हा गांधींचे अनुयायी झाले तेव्हा तितक्याच निष्ठेने आपले व्यक्तिमत्त्व गांधीमय करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. कारण असे आपले सर्वस्व आपल्या पुढाऱ्याला देणे, ही ते एक नैतिकदृष्टया जबाबदारी तर मानीत असतच, पण ही त्या थोर कलावंताची एक मानसिक गरज होती. असे स्वतःला संपूर्णपणे दिल्याशिवाय आपल्या जीवनाला पूर्णत्व येत नाही असे त्यांचे मत होते. कुठेतरी टागोरांनी असे म्हटले आहे, की "मी शून्यासारखा आहे आणि परमेश्वरा, तू 'एक' सारखा आहेस, तेव्हा माझ्या मागे किंवा पुढे तू आलास तर माझ्या जीवनाला मूल्य प्राप्त होते, नाही तर माझ्या जीवनाला मूल्य प्राप्त होत नाही." मला वाटते कलावंत हा एका प्रकारे शून्यासारखाच असतो शून्यासारखा म्हणजे या अर्थाने की त्याला स्वतःचा काही आकार नसतो. जे जे विषय, जे जे अनुभव त्याच्या वाटणीला येतात त्या त्या प्रमाणे तो वेगवेगळी रूपे धारण करीत असतो. अशी वेगवेगळी रूपे त्याने धारण करणे यातच त्याचे कलावंतत्व साठविलेले असते असे म्हटले पाहिजे. तेव्हा अशा प्रकारे कलावंताची ही गरजच आहे की त्याला पूर्णत्व देण्याकरिता कुठला तरी विषय हा लागतो. प्रत्येक कलावंताला हा अनुभव येत असेल, निदान मला तरी हा अनुभव येतो की मी जेव्हा काही लिहीत नाही तेव्हा मी 'मी' नाही असे मला वाटते. प्रत्येक साहित्यिकाला, प्रत्येक कलावंताला असे वाटत असले पाहिजे की आपण जर काही लिहायला घेतलेले नसेल, काही निर्मितीमध्ये गुंतलेलो नसू, कशाशी तरी आपण एकरूप झालेलो नसू तर मग आपण 'आपण' नाही अशी एक चमत्कारिक भावना निर्माण होते.

खाडिलकरांना लेखनाचा म्हणून एक विषय तर लागत असेच. पण त्यांच्या सर्व लेखनाचा मिळून असा एक विषय होता व तो मला वाटतं 'टिळक' हा होता. लेखनाचा विषय, लेखनाची प्रकृती, लेखनाचा गाभा हा सर्व टिळक हा होता, परिमाणतः 'टिळकमय' असे आपले जीवन त्यांनी करून टाकले होते. आणि म्हणून त्यांच्या साहित्याचे जे गुण आहेत, ते टिळकांच्या राजकारणाचेच गुण आहेत असे म्हटले पाहिजे.

टिळकांच्या व्यक्तिमत्त्वातील नाटयपूर्णता

आता टिळक हे राजकीय क्षेत्रातले एक मोठे नाटककार होते असे मी म्हटले तर मला वाटते आपल्याला आश्चर्य वाटणार नाही. कोणीही थोर असा जो राजकारणी पुढारी असतो तो राजकीय क्षेत्रातला मोठा नाटककार असतो. विशेषतः लोकांचा जो पुढारी असतो, त्या पुढाऱ्याच्या अंगात नाटयाचा, प्रत्येक कृती जी आपण करू ती नाटयपूर्ण करणे याचा गुण असावाच

* विदर्भ साहित्य संघाच्या वतीने आयोजित 'सौ. पद्मावती बनहट्टी व्याख्यानमालेत' ता. २७ डिसेंबर १९७२ रोजी नागपूर येथे दिलेल्या पहिल्या भाषणातील काही अंश.

लागतो, त्याशिवाय तो पुढारी होऊच शकत नाही. गांधी तसे होते, टिळक तसे होते, चर्चिल तसा होता, हे सर्व आपआपल्या परीने मोठे थोर नाटककार होते असे आपल्याला म्हटले पाहिजे. आता टिळकांच्या जीवनामधील कुठलाही एकादा लहान सहान प्रसंग घ्या, त्यांनी हिन्दु–मुसलमान दंग्याच्या वेळेला घेतलेली भूमिका घ्या, त्यांनी चहा ग्रामण्य प्रकरणी घेतलेली भूमिका घ्या, त्यांनी प्लेगच्या वेळेला, रॅण्ड वधाच्या वेळेला घेतलेली भूमिका बघा, प्रत्येक वेळेला त्यांनी जी जी भूमिका घेतली ती भूमिका ही सतत नाट्यपूर्ण होती. त्याचे इतके प्रचंड नाट्य व्हावयाचे की सगळ्या हिन्दुस्थानात त्यांनी जे केले, ते जे करीत आहेत त्या कृतीसंबंधी सर्व लोक विचार करायचे, त्या कृतीवर सगळ्यांचे लक्ष खिळविले जायचे. एक साधी दारूबंदीची मोहीम घ्या–त्यांनी सुरत कॉंग्रेस फसल्यानंतर ही मोहीम पुण्यामध्ये केली होती. लहानशी पुण्यातली दारूबंदीची मोहीम ! पण ती इतकी काही प्रभावी रीतीने त्यांनी केली की त्यावेळच्या ब्रिटिश राज्य कर्त्यांनीच असा प्रश्न उपस्थित केला की आज पुण्यामध्ये राज्य ब्रिटिशांचे आहे की टिळकांचे ? तेव्हा त्यांच्या लहानसहान कृतीमध्ये देखील नाट्य आहे. ती नाट्यपूर्ण रीतीने केलेली आहे. आणि त्यांना रंगमंच मिळत नसे. कारण परतंत्र देशातले जे पुढारी असतात त्यांना रंगमंच मिळू नये म्हणून सारखा प्रयत्न राज्यकर्ते करीत असतात. म्हणून त्यांनी वर्तमानपत्र हा एक मोठा रंगमंच आपल्याकरिता वापरला. आणि दुसरे म्हणजे परकीय राज्यकर्त्यांची न्यायालये ही त्यांनी रंगमंच म्हणून वापरली. या न्यायालयात त्यांच्याबर झालेल्या खटल्यांमध्ये त्यांनी ज्या भूमिका घेतल्या, ज्या उलट तपासण्या केल्या, त्या मला वाटते उत्कृष्ट नाट्य म्हणून कुठेही ओळखल्या जातील अशा आहेत. तेव्हा टिळक हे उत्कृष्ट नाटककार होते किंवा ते एक उत्कृष्ट नाट्यपूर्ण व्यक्तिमत्व होते हे मी मुद्दाम सांगितले पाहिजे असे नाही. टिळकांना पाहिलेल्या लोकांनी असे म्हटले आहे की टिळक हे साधी हालचाल जेव्हा करीत, साधा संभाषणातला डावपेच जेव्हा टाकीत, एकादा साधा वाद करीत, तेव्हा देखील एकादा तालीमबाज मनुष्य कुस्ती खेळायला उभा आहे असे वाटायचे.

राजकारणातील वैशिष्टयांना नाटयरूप दिले

ही जी टिळकांच्या व्यक्तिमत्वातील नाट्यपूर्णता, एकसारखे संघर्षात रमून जाण्याची प्रवृत्ती, संघर्षामध्ये रस घेऊन नाट्यपूर्ण कृती करणे हा जो त्यांचा स्वभावधर्म तो खाडिलकरांनी आत्मसात् केला, किंवा ही प्रवृत्ती खाडिलकरांनी रंगभूमीवर आणली, असे मला वाटते. टिळकांचे राजकारणही नाट्यपूर्ण होते; एका विशिष्ट प्रकारे नाट्यपूर्ण होते. ही नाट्यपूर्णता तर खाडिलकरांच्या नाटकांमध्ये आहेच, परंतु त्या बरोबरच टिळकांच्या किंवा टिळकपक्षाच्या राजकारणाची म्हणून जी जी वैशिष्टये होती ती आपल्याला खाडिलकरांच्या नाटकांमध्ये आढळून येतात. पहिली गोष्ट ही की, टिळकांचे संबंध राजकरण किंवा टिळकांची सबंध दृष्टी ही परंपरा मानणारी होती, परंपरेला घट्ट धरून ठेवणारी, परंपरेशी नाते जोडणारी होती. गणपती उत्सवाच्या पद्धतीने, शिवाजी उत्सवाच्या मार्गाने किंवा इतर नाना मार्गाने परंपरेशी आपला जो संबंध आहे तो संबंध कायम ठेवायचा आणि आपण आज जे करीत आहोत त्याचा संबंध शिवाजीने जे केले, महाभारतात जे घडले त्याच्याशी जोडावयाचा; आपल्या आजच्या कृती मागील तात्त्विक भूमिका ही गीतेशी नेऊन भिडवायची ही टिळकांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा किंवा त्यांच्या राजकारणाचा एक फार महत्त्वाचा भाग होता. आणि खाडिलकरांच्या नाटकांत बरोबर तुम्हाला हेच वैशिष्टच प्रकट झालेले आढळून येईल. त्यांच्या बहुतेक सगळ्या नाटकांचे विषय पौराणिक किंवा ऐतिहासिक आहेत. त्यांनी सामाजिक असे नाटक जवळ जवळ लिहिलेच नाही—एक मानापमान नाटक सोडले तर; आणि मानापमान हे देखील अर्धवट सामाजिक नाटक असे म्हणता येईल, ते काही खऱ्या अर्थाने सामाजिक नाटक नव्हे. तर अशा प्रकारे त्यांची सबंध नाट्यसृष्टी ही पुराणे, इतिहास, महाभारत, रामायण यातून त्यांनी घेतलेली आहे. आणि तरी देखील त्यात त्यांनी ज्या चर्चा केल्या आहेत, त्या सर्व Contemboraries, समकालीन आहेत, त्यात त्यांनी जे चित्रण केले आहे ते सर्व समकालीन आहे असे वाटते. जे जे परंपरागत, जे पूर्वीचे, जे जुने, जे आपले सांस्कृतिक पूर्वसंचित—ते, आणि आजचे आपले समकालीन प्रश्न यांचे एक नाते त्यांनी जोडले.

आणि हे नाते जोडतांना देखील, तुम्हाला असे आढळून येईल की ही एक घडलेली घटना आहे, ती खाडिलकर नुसती सांगत आहेत असे कधी वाटत नाही. 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' ही एक घडून गेलेली घटना आहे व ती फक्त सांगितली जात आहे असे वाटत नाही. 'सौभद्र' नाटकाबद्दल असे वाटते की, नाटकातील घटना ही होऊन गेलेली असून ती फक्त आकर्षकपणे आपल्याला सांगितली जात आहे. त्या नाटकाची प्रकृतीच तशा प्रकारची आहे. परंतु कीचकवध, सवाई माधवरावांचा मृत्यू किंवा खाडिलकरांचे कोणतेही प्रसिद्ध नाटक तुम्ही पाहिले तर त्यात जे जे घडले ते कदाचित् वेगळे घडले असते, ते 'असेही' घडले असते, ते 'तसेही' घडले असते अशा वेगवेगळ्या अनेकविध प्रकारच्या शक्यता ते सारख्या तुमच्या पुढे ठेवतात आणि ते अमक्या एका प्रकारे घडावे, म्हणून सैरंध्री प्रयत्न करीत असते, भीम प्रयत्न करीत असतो, आणखी कोणीतरी प्रयत्न करीत असतो, आणि म्हणून ते त्याप्रकारे घडते अशी प्रेक्षकांची भावना होत जाते. म्हणजे जे घडले ते तसेच घडायला हवे होते, ते अपरिहार्य होते असे नाही. तर ते एका विशिष्ट प्रकारे, विशिष्ट परिस्थितीत घडले, तसे घडण्याकरिता मनुष्याचे प्रयत्न लागले, हा एक सारखा सूर त्यांच्या नाटकातून उमटत असतो. त्यामुळे हे आता घडत आहे. आपल्या डोळ्यांसमोर घडविले जात आहे, माणसे हे घडवित आहेत,— आणि त्या माणसांनी जसे हे घडविले तसेच आताही आपण आपले आयुष्य घडवू शकू अशा प्रकारची भावना प्रेक्षकांच्या मनामध्ये निर्माण करण्याची शक्ती हा एक विशेष खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टीचा आहे. असे मला वाटते.

आणि हाच विशेष तुम्हाला टिळकांच्या राजकारणातही आढळून येईल. त्यांच्या राजकारणातही रॅण्डचा खून आणि अफजलखानाचा वध यांचे एक नाते जोडले गेले होते. रॅण्डच्या खुनापूर्वी अफजलखानाच्या वधाची चर्चा चालली होती. तो असाच महाराष्ट्रात आला होता, तेथील लोकांवर जुलूम, अत्याचार करीत होता. आणि शिवाजी महाराजांनी त्याचा वध करून पारिपत्य केले. तेव्हा आता आलेला असाच जो कोणी जुलमी अंमलदार आहे, त्याच्या बाबतीतही असेच करावे ही भावना त्या काळी निर्माण झाली व त्यामुळे रॅण्डचा खून झाला असे म्हणता येईल. तेव्हा पूर्वीचा इतिहास आणि आजचे आपले जीवन यांचे एक सतत नाते जुळविणे आणि ते अशा प्रकारे नाते जुळविणे की पूर्वीचा इतिहास हा माणसांनी घडविला, त्यातील जे उत्तम आहे ते माणसांच्या प्रयत्नांनी घडले आणि तशाच प्रकारचे प्रसंग आज आपल्यापुढे आहेत, आणि ते आपण स्वतःच्या कर्तृत्वाने आपल्याला हवे तसे सोडवू शकू अशी एक भावना निर्माण करणे हा मला वाटते टिळकांच्या राजकारणाचा विशेष आहे. आणि तोच खाडिलकरांच्या नाटकांचाही विशेष आहे असे म्हणता येईल.

ठसठशीतपणा

टिळकांच्या राजकारणाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे ठसठशीतपणा. त्याच्यामध्ये नाजूक साजूक, बारीक सारीक असे काही नव्हते, मऊपणा नव्हता. टिळक कोणतीही भूमिका घेत ती ठामपणाने घेतलेली असे. कोणतेही लिखाण करीत, ते कडक निर्धारपूर्वक करीत. आणि अशीच ठाम प्रकृतीची, मनस्वी प्रकृतीची पात्रे ही खाडिलकरांनी निर्माण केली किंवा खाडिलकरांची सर्व उत्तमोत्तम पात्रे ही ठाम व ठसठशीत प्रकृतीची आहेत असे म्हणता येईल. (याला सवाई माधवराव हा थोडासा अपवाद आहे—त्याकडे मी नंतर वळणार आहे.) राघोबा हा दुबळा मनुष्य आहे, पण त्याचा दुबळेपणा देखील ठसठशीत आहे. आनंदीबाई ही द्वेषाने भरलेली आहे पण तरीही ठसठशीत आहे. तेव्हा ज्याप्रमाणे टिळकांचे राजकारण हे ठसठशीत होते त्याप्रमाणे खाडिलकरांनी जी पात्रे निर्माण केली, ज्या घटना निर्माण केल्या त्या ठसठशीत होत्या व टिळकांच्या राजकारणामध्ये जसा एक मनस्वीपणा व ओज होते तसेच खाडिलकरांच्या नाटकातही आहे असे आपणाला आढळून येईल.

नीतीच्या मागे शक्ती पाहिजे

याच्या पुढे जाऊनही आपल्याला या बाबतीत आणखी काही सांगता येईल. टिळकांच्या सबंध राजकारणामध्ये चांगले काय आणि वाईट काय याविषयी अत्यंत स्पष्ट अशा कल्पना होत्या. चांगले काय—वाईट काय या बाबतीत संदेह आहे, अशी भूमिका टिळकांनी कधी घेतली नाही आणि हुबेहूब खाडिलकरांच्या बाबतीतही आपणाला तेच म्हणता येईल. चांगले काय—

वाईट काय याचा सूक्ष्म विचार खाडिलकरांनी पुष्कळ केला. परंतु चांगले काय, वाईट काय याबद्दलचा किंचितही संदेह त्यांचे नाटक पहताना आपल्या मनामध्ये राहात नाही. त्या बरोबरच दुसरा एक भाग असा की, जे चांगले आहे ते केवळ चांगले म्हणून यशस्वी होऊ शकणार नाही. ते जर यशस्वी व्हावयाचे असेल तर चांगल्याच्या मागे शक्ती पाहिजे; वाईटाच्या मागे जितकी प्रभावी शक्ती आहे तितकीच प्रभावी शक्ती चांगल्याच्या मागे असल्याशिवाय चांगले ते यशस्वी होऊच शकणार नाही अशी एक भूमिका तुम्हाला सतत खडिलकरांच्या नाटकांमध्ये आढळून येते. आणि हीच टिळकपक्षाची एकंदर भूमिका होती. 'आमची बाजू बरोबर आहे. न्याय्य आहे' एवढेच फक्त म्हणून टिळकांचे कधीच समाधान होत नसे. तर त्यांना असे वाटायचे की माझी बाजू न्याय्य आहे आणि म्हणूनच ती खरी करणे, यशस्वी करणे ही माझी जबाबदारी आहे आणि त्यासाठी त्याच्या मागे जास्तीत जास्त शक्ती उभी करणे हे माझे कर्तव्य आहे. आणि म्हणून शक्तीचा संचय केला पाहिजे हे टिळकांच्या राजकारणाचे सूत्र होते, आणि मला वाटते तेच बरोबर खाडिलकरांच्या नाटकांमध्ये प्रकर्षाने प्रकट झाले आहे. नीतीच्या मागे शक्ती उभी केली पाहिजे, नुसती नीती, नुसता चांगुलपणा हा व्यर्थ, निरुपयोगी आहे. ही टिळकांच्या राजकारणात सतत आढळणारी भावना खाडिलकरांच्याही नाटकात आपणाला विशेषत्वाने जाणवते असे म्हटले पाहिजे.

आत्मटीकेचा अभाव

टिळकांच्या सबंध राजकारणामध्ये आपले दोष ओळखणे, आपल्यावर टीका करणे, आत्मपरीक्षण करणे, याचा अभाव आढळतो. हे जे उदारमतवादी आगरकरपक्षी मंडळींचे वैशिष्ट्य होते, त्याला टिळकांच्या राजकारणात स्थान नव्हते. टिळकांच्या मते आपला दोष काय तर आपण जितके शौर्य व तेज दाखवायला पाहिजे, जितका त्याग करायला पाहिजे किंवा आपल्या पक्षासाठी जितकी मेहनत करायला पाहिजे तितकी करीत नाही—एवढीच खंत त्यांना होती. याच्यापलीकडे आमची बाजू न्यायाची आहे की नाही याबद्दल थोडासाही संशय किंवा आमचा सबंध समाज बदललाच पाहिजे, आमचे जे आहे ते चुकीचे आहे, त्यात काही सुधारणा केली पाहिजे, ही भावना किंवा दृष्टी टिळकांच्या राजकारणात फारशी नव्हती. ते आत्मपरीक्षण करीत नसत असे नाही. आत्मपरीक्षण त्यांनी पुष्कळ केले व स्वतःपुरत्या काही सुधारणाही त्यांनी केल्या, पण तरीही त्यांनी आपल्या राजकारणात जो सतत ठामपणे भर दिला तो आपले सामर्थ्य, आपला चांगुलपणा, आत्मविश्वास, आपले उज्ज्वल पूर्वसंचित यांच्यावर आणि याच गोष्टीवर खाडिलकरांच्या नाटकातही भर दिलेला आहे, असे तुम्हाला आढळून येईल.

धसमुसळा विनोद

टिळकपक्षाची प्रकृती व खाडिलकरांची नाटके यांच्यातील आणखीही काही साम्यस्थळे दाखविता येतील. पैकी एक म्हणजे विनोदाचे होय. टिळकपक्षीय मंडळींचा विनोद एका विशिष्ट प्रकारचा असे. थोडासा धसमुसळा आणि Crude अशा प्रकारचा विनोद तेव्हाची टिळक पक्षीय मंडळी करीत असत. पुष्कळदा अश्लीलतेचा अवलंब केल्याशिवाय विनोद करणे त्यांना जमत नसे, आणि बरोबर आपण जर बारकाईने पाहिले, तर खाडिलकरांचा विनोद देखील अशा स्वरूपाचाच आहे. म्हणजे कुठे सौदामिनीला 'शेंबडी' म्हणायचे असला विनोद करण्याची पद्धती हा टिळकपक्षाचा खाडिलकरांच्या नाटकावरील एक दोषपूर्ण परिणाम आहे असे म्हटले पाहिजे.

त्या दोघांची भाषाशैली

आणखी एक साम्य भाषेबद्दलचे सांगता येईल आणि याबाबतीत खरोखर टिळकांची भाषा आणि खाडिलकरांची नाटकातील भाषा यांचा अभ्यास केला पाहिजे. खाडिलकरांची भाषा ही इतकी टिळकांच्या भाषेसारखी होती की हा लेख टिळकांचा की खडिलकरांचा असा संदेह निर्माण होत असे. तसे तात्यासाहेब केळकरांच्या बाबतीत होणे कठिण होते, कारण केळकरांची लिहिण्याची शैली व त्यांची मनोवृत्ती, प्रकृती ही काही वेगळ्याच प्रकारची होती. पण खाडिलकर इतके टिळकमय झालेले होते की, त्यांची लेखनशैलीही टिळकांच्या लेखनशैलीसारखी फार मोठ्या प्रमाणात होऊन गेली. खाडिलकरांच्या नाटकांमध्ये देखील जी भाषाशैली आहे ती टिळकांचा छाप घेऊन आलेली आहे, असे मी म्हणेन. त्या शैलीमध्ये नाजूकसाजूकपणा किंवा ज्याला आपण काव्य म्हणू ते काव्य पूर्णपणे बाजूला ठेवलेले आहे. शाब्दिक आतिषबाजी, शाब्दिक

कसरती यांचा त्या शैलीत अभाव आहे. शाब्दिक कोटया त्यात जवळजवळ नाहीत. कधी काही तरी चमत्कारिक शाब्दिक कोटी खाडिलकर करतात–तशी टिळकही एकादे वेळेस करीत असत–पण यापलीकडे ज्या शाब्दिक कोटयांनी, अनेक मोठमोठया मराठी नाटयकारांच्या नाटकात धुमाकूळ घातलेला आपणाला दिसतो. त्या कोटिबाजपणाला किंवा जी काव्यात्मकता अनेक मराठी नाटकांमध्ये अगदी मोकाट सुटलेली आपणास आढळून येते; तिला खाडिलकरांच्या नाटकात स्थान नाही. किंवा ज्याला एक प्रकारचा Rythum किंवा एक प्रकारची भाषेतील तालबद्धता आपण म्हणू ती तालबद्धता देखील खालिकरांच्या नाटकातील भाषेत आढळणार नाही. मी दोन वेगळया अर्थांनी येथे बोलतो आहे. कोणचीही भाषा वाचताना जशी गडकऱ्यांची भाषा वाचताना एक विशिष्ट प्रकारची तालबद्धता आपणाला जाणवते. तशा प्रकारची तालबद्धता टिळकांच्या लेखनात नाही त्याचप्रमाणे खाडिलकरांच्या भाषेतही सापडणार नाही. पण भाषेतील ठसका असे ज्याला म्हणता येईल, की जी भाषा किंवा जे वाक्य, बरोबर ठिकाणी आघात देऊन उच्चारले असता ते प्रभावी व्हावे असा ठसका हा टिळकांच्या भाषेमध्ये होता आणि तशाच प्रकारचा ठसका हा खाडिलकरांच्या नाटकातील भाषेमध्ये देखील आपणाला आढळून येतो. शब्दांच्या बाबतीत मोठासा वेचकपणा टिळकांच्या ठिकाणी नव्हता. तसेच खाडिलकरांच्या लेखनातही आपणास दिसून येत नाही. त्यामुळे पुष्कळदा चांगले ते लिहितात पण नको तो शब्द नको तिथे वापरलेला आपणाला आढळून येतो व रसभंग होतो. मग तो शब्द कोणच्या जातकुळीचा आहे याचाही खाडिलकर विचार करीत नाहीत. त्यांचा कीचक मध्येच सैरंध्रीला 'प्यारी' असे म्हणतो आणि एकदम आपल्याला लखनौला आल्यासारखे वाटते !

मूलभूत पिंडाचे साम्य !

टिळक आणि खाडिलकर यांच्यामधील साम्याचे हे दिग्दर्शन मी रूढ प्राध्यापकी पद्धतीने केलेले नाही, असे आपण मान्य कराल असे मला वाटते. दोन गोष्टींमधील साम्य दर्शवायचे झाले की पाचपंचवीस साम्यस्थळे दाखविता येतात व विरोध दाखवायचा झाला की तशीच पाचपंचवीस स्थळे दाखविता येतात. पण टिळक आणि खाडिलकर यांतील साम्य हे अशा पद्धतीने दाखविता येण्यासारखे नाही कारण हे साम्य त्या दोन पिंडांचे मूलभूत साम्य आहे. आणि हे सर्व बाजूंनी व्यक्त होणारे, सर्वव्यापी साम्य आहे. अर्थात् या साम्याच्या पलीकडे देखील भेद असे काही आहेतच. कारण सरतेशेवटी खाडिलकर हे खाडिलकर होते, व टिळक हे टिळक होते. खाडिलकर जर टिळकच झाले असते तर इतके उत्तम नाटककार म्हणून आपल्या नजरेस पडले नसते. तेव्हा ही एक त्यांच्यातील मर्यादा आपण ओळखलीच पाहिजे. पण एवढी एक मर्यादा सोडली तर एकाद्या लेखकाला किंवा कलावंताला जितक्या प्रमाणात टिळकमय होणे शक्य होते, तितक्या प्रमाणात खाडिलकर हे टिळकमय झाले होते, असे मला वाटते; नव्हे टिळकमय होणे, हाच मुळी त्यांनी आपल्या जीवनाचा एक हेतू मानला होता, हेच त्यांचे जीवनसर्वस्व होते. या मानसिक एकतानतेमुळे किंवा या मूलभूत पिंडाच्या साम्यामुळे त्यांची सबंध नाटयसृष्टी अथवा तिच्यातील उत्तमोत्तम नाटके ही टिळकांच्या व्यक्तिमत्वाने प्रभावित झालेली, टिळकांच्या स्वभावधर्माचा रंगभूमीवर उर्जस्वल आविष्कार करणारी ठरली आहेत. त्यांच्या नाटकातील वातावरण, त्यांच्यात प्रकट झालेले सिद्धांत किंवा तत्त्वज्ञान हे टिळकयुगाचा म्हणून जो धर्म होता, टिळक पक्षाने उराशी बाळगलेली जी मूल्ये होती, त्यांचा रंगभूमीवरील स्वाभाविक प्रतिध्वनी आहे. हा मला वाटते, खाडिलकरांच्या संबंधात पुष्कळदा लक्षात न घेतलेला असा एक विचार आहे. तो मला मांडायचा होता. म्हणून मी या व्याख्यानमालेचा विषय निश्चित करताना 'टिळकयुगाचा तेजस्वी नाटयोद्गार' असे खाडिलकरांचे वर्णन केले.

□ □

प्रतिमा

चिं. त्र्यं. खानोलकर

(दृष्य पहिले)

[राजकन्या हिरण्मयी आणि तिची एक सखी सागराच्या किनाऱ्यावर येतात. सखीच्या हातात चित्रफलक आहे.]

राजकन्या : सखी, हाच तो समुद्र किनारा
पांढराशुभ्र
जणु काय संगमर्मरी वाळूचा चूर,
लागला आहे सागराचा दिगंत सूर.
चढला आहे आकाशापर्यन्त.
सखी,
तू म्हणालीस या समुद्राच्या पलीकडे
त्या क्षितिजाच्या अनाम रेषेपाशी
आहे राज्य या चित्रफलकातील राजपुत्राचे
असेल का ?
तो येईल का ?

सखी : राजकन्ये हिरण्मयी,
या चित्रफलकावर मी रेखाटली
जेव्हा त्या राजपुत्राची प्रतिमा
तेव्हा तुला जागही नव्हती—
तुझ्या हृदयातील अशाच एका प्रतिमेची.
राजकन्ये हिरण्मयी,
ही तुझी सखी आहे कलावंत.
अमूर्ताच्या मूर्ती घडवतात
कलावंताचे हात.
आभासाला स्पर्श करतात आमचे श्वासोच्छ्वास.
हिरण्मयी,
साखरेचा कण उचलून नेणारी मुंगी—
तिच्या प्रवासाची दिशा कळते आम्हाला
आणि राजकन्येच्याही हृदयस्थ अमूर्ताचे
नुपुरनाद ऐकू येतात आम्हालाच.

सखे राजकन्ये,
आज तुला दिसते आहे ही राजपुत्राची प्रतिमा—
गहिऱ्या डोळ्यांची
आणि रुंद छातीची.
पण हा तर तुझ्याच मनात वास करतो आहे.
तुझ्या आणि त्याच्या जन्मजन्मांची गुंफण
म्हणजेच आहे एक प्रीतीचे पर्व.
सखे राजकन्ये,
तुझ्या हृदयस्थ प्रतिमेला साक्ष ठेवून—
मी सांगते—
तो येणार आहे, कधीतरी यावयाचा आहे
शुभ्र पडावात बसून.

राजकन्या : सखे,
मग तो का येत नाही ?
आज पाच दिवस
आलो दिवसाच्या वेगवेगळ्या प्रहरी
सकाळ, दुपार, संध्याकाळ.
तरी जुळू नयेत आमच्या जीवनलहरी ?
कळू नये माझ्या हृदयस्थ प्रेमाला
माझ्या प्रतिक्षेची आंच ?
उठू नयेत माझ्या सजणाच्या मनात
माझ्या अवस्थ येरझाऱ्याचे शहारे ?
का येऊ नये त्याने ?
का येऊ नये ?
एवढा मोठा विशाल सागर
अथांग पसरलाय त्याच्यामाझ्यामध्ये.
पण वारे वहातातच.
तारेही उगवतात—अधांतर श्रीमंत,
सूर्योदय होतो अनेक शुभेच्छांचा,
आणि सूर्यास्तही केशरी निरोपांचा
ते बघ पक्षी निघालेत......
या सागराच्या गर्जनेपलीकडे आकाशातून.
त्यांच्या पंखावर पडलेत सोनेरी किरण.
वेड्या वाकुड्या माळाच त्या पक्षांच्या
स्वप्नप्रदेशातील जणु काय अधांतरश्री

संध्यागीतांच्या ओळी.
या निळ्या फेसाळ लाटा
फुटताहेत फक्त
सागरावर प्रेम करून निष्फळ झालेल्या.
त्या पक्ष्यांच्या पंखावरील
एखादा सोनेरी किरण मिळेल का मला ?
लिहीन मी सूर्यास्तरंगाचे पत्र
माझ्या दुरस्थ प्रियाळाला
पडावात बसून ये.
अथवा पंखांच्या घोड्यावर बसून ये.
अथवा ये एखाद्या देवामाशासारखा उन्मत्त ये
अथवा ये माझ्या कोमल श्वासोच्छ्वासासारखा
कसाही ये—चांफेकळीवरील गंधवदन दवबिंदू-
प्रमाणे ये.
दिशा भरून ये.
दिशापलीकडून ये.
माझ्या मनातून ये.
अथवा विजनातून ये.
कसाही ये.
अजून त्याने का येऊ नये ?

सखी : सखे राजकन्ये,
तो येणारच आहे.
तू त्याच्यासाठी व्याकुळपणे
डोंगरापलीकडून येते आहेस
आणि परत माघारी फिरते आहेस
पुन्हा उद्या इथे येण्यासाठी.
या येरझाऱ्यांच्या झोपाळ्याची आंदोलने
फुकट कशी जातील ?
तो येणारच आहे. तुला घेऊन जाण्यासाठी.
(राजकन्या पुढे जाते आहे असं पाहून)
राजकन्ये,
बरा नव्हे हा वेडेपणा.
या राक्षसी लाटातून
कुठे जाते आहेस ?
बुडून मरायचंय का ?
तो जेव्हा इथं येईल
तेव्हा पहायचं तरी काय त्यानं ?
केवळ एका राजकन्येचे कलेवर सोनेरी केसांचे !

राजकन्या : सखी,
मी जात नाही कुठंही !
फक्त या लाटांत उभी राहून
सांगणार आहे मी
यातील एखाद्या प्रियतम लाटेला
तूही सखीच माझी.
माझ्यासारखीच समदुःखी
फक्त किनाऱ्यावर
निष्फळपणे देह झोकून देणारी
सागराची शय्यासजणी
ना या सागराला दयामाया.
असाच अगदी असाच तो राजपुत्रही.
मी सांगते आहे.
या मधल्याच एका लाटेला—
जा, माझ्या सजणाला सांग—
मलाही एक लाट भेटली होती.
ही बघ हरणाच्या कातड्यांची
तिची पादत्राणे माझ्याही पायात आहेत.
(पायातील पादत्राणे लाटांत वाहून जातात.)

सखी : सखे,
आता सुरू झाला का अनवाणी प्रवास
एका कोमलांगी राजकन्येचा

राजकन्या : तो येईपर्यन्त—झेपेल का मला हा
अनवाणीपणा ?

सखी : सखे राजकन्ये,
काय केलंस हे ?
कशी चालशील आता अनवाणी ?
येतील तुझ्या पायांना फोड
त्या डोंगराच्या दिशेनं जाईपर्यन्त.
(दोघी निघून जातात.)
(त्या दोघींचा संवाद ऐकत खूप मागे उभी
असलेली एक काळी सावळी सागरकन्या आस्वंदी
नावाची त्या दोघी गेल्या त्या दिशेने पहात
पहात पुढे येते.)

आस्वंदी : इथे आली होती आली होती राजकन्या
गहन तिची प्रतिज्ञा
गहन तिच्या सौंदर्यखुणा
या लाघवी जणु स्वप्नातील लावण्या
घडविले प्रत्यक्ष ब्रम्ह्याने
तोही जर पाहील पुन्हा
तर करील गुन्हा
जो अक्षम्य असे प्रत्यक्ष पितृत्वाला.
का माझ्या हृदयातील ज्वाला भडकून उठे
असुयेची—जी क्षम्य नसे मजला !
मंत्रांचे मज वरदान
अमानुष मी सागरबाला—
अमानुष हा किनारा
मंत्रांचे वरदान येथील प्रत्येकाला.
असुयेची भडकून उठे ज्वाला
कधी नव्हे ती माझ्याही हृदयांतरी
अमानुष मी बाला. (तशीच पहात उभी रहाते)
(क्रमशः)

"दलित समाज व दलित साहित्य !": एक प्रतिक्रिया

ना. ग. जोशी

गेली चाळीस वर्षे मी या विषयाशी व्यक्तिशः व लेखनाच्या द्वारे जोडलेला आहे. मध्यमवर्गीय पांढरपेशा कुळात कोकणात जन्माला आलो. माध्यमिक शाळेत असतानाच महाडला स्व. बाबासाहेब आंडेबकरांच्या चौदारतळे सत्याग्रहाच्या पहिल्या व दुसऱ्या फेरीचा साक्षी झालो; दुसऱ्या वेळच्या सत्याग्रहात अप्रत्यक्षपणे जोडला गेलो. बाबासाहेबांच्या स्पर्शाने स्पृष्ट झालेल्या तळ्याचे पाणी निश्चयपूर्वक वापरीत राहिल्यामुळे बिथरलेल्या ब्राह्मणसमाजाने माझ्या व इतर पाचसात जणांच्या कुटुंबांना जातिबाहेर टाकले. त्यावेळी महार नावाने ओळखल्या गेलेल्या लोकांच्या वाड्यामध्ये व चांभारवाड्यामध्ये साक्षरतेच्या कार्यासाठी जात असता बुद्रुकांनी पाळत ठेवली होती व सौम्य दहशतही दिली होती. वरच्या वर्गाने चालत ठेवलेली ही कलंकरेखा पुसटून टाकून तेथे तेजोरेखा उजळण्यासाठी वरिष्ठवर्गानेच पुढाकार घेतला पाहिजे ही फुले–शिंदे–माटे–सावरकर–गांधी यांची विचारसरणीच आमच्या डोक्यात होती. पण, 'एवढ्याने भागणार नाही. नव्हे, त्याने काहीच फारसे होणार नाही; उलट दलित पतित म्हणून दडपल्या गेलेल्या समाजानेच मान उंच करून आपले हक्क शाबित केले पाहिजेत' ही डॉ. बाबासाहेबांची विचारसरणीही योग्य वाटत होती. दडपणाऱ्या समाजाने निर्माण केलेले नियम आम्ही धुडकावून देतो, हें जगाला दाखविण्यासाठी दलितसमाजाने 'मनुस्मृति'च्या एका प्रतीचे केलेले दहन आम्ही प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पाहिले व त्यातला प्रतीकात्मक अर्थ डोळसांना मनोमन समजला. अक्षरशः हजारोंच्या संख्येने रांगेरांगेत संचलन करीत येणारा हा 'प्रबुद्ध' समाज पाहून अनेक घाबरेघुबरे झाले, कारण त्या समाजातले अनेक लोक सैन्यात कवायती केलेले होते ! पण बाबासाहेबांच्या नावाचा जयजयकार करीत कूच करणारा हा शिस्तबद्ध जमाव, आपले स्वत्व प्रस्थापित करू पाहणारा 'कृतनिश्चय' व 'बद्धपरिकर' अशा जनतेचा संघ आहे याची मनोमय खात्री पटलेले आमच्यासारखेही काही त्यावेळी महाडात होतेच. या जागृतीची वाटचाल आणखी पुढे पुढेच होत गेली. तो आंबेडकर–अनुयायी दलित समाज पुढे बौद्ध झाला. या प्रबुद्ध समाजातलीच तरुण मंडळी आपली पोटतिडीक लेखणीच्या द्वारे व्यक्त करू लागली. प्रगती होत होती; पण प्रस्थापित हितसंबंध बाळगणारा बहुसंख्य त्रैवर्णिक समाज आपली जबाबदारी विसरला होता. या जागृत समाजाची सामाजिक–आर्थिक आगेकूच घडवण्याचे प्रयत्न सवर्णीय पांढरपेशा समाज–व आता तर बहुसंख्य 'राज्यकर्ता' मराठा समाजच–गावोगावी करीत असल्याची खात्री पटल्यामुळे ही तरुण लेखक मंडळी बिथरली, संतापली आणि आपले असे 'वैशिष्टचपूर्ण' साहित्य तिने निर्माण करण्यास प्रारंभ केला. त्या साहित्याचे साहित्यिक दृष्टीने मंडन–विवेचनही खूप झाले. या साहित्याला 'दलितसाहित्य' हे वेगळे नाव प्राप्त झाले व रूढ कलासर्जनाच्या कल्पनांना त्याने काही हादरे दिले. अशा या दलित–साहित्य विचाराने काहीसा उत्तेजित झालेला पण काहीसा गोंधळलेला असा मराठी साहित्यिकांचा एक वर्ग आहे, त्यातच माझाही अंतर्भाव होऊ शकेल. एक गोष्ट मात्र येथे नोंदली पाहिजे. सन १९७० च्या सुमारासच मराठीच्या अग्रगण्य समीक्षक–विचारवंताने मराठवाड्यातील अशा तऱ्हेच्या प्रक्षुब्ध जळत्या साहित्याची निर्मिती हेरली, तिला जोपासली व प्रसंगवशात् माझ्यासारख्या मित्राला सूचनाही दिली की हे पुढे येत असलेले साहित्य रसरसते आहे, प्रभावी आहे, त्याचे स्वागत खऱ्या साहित्याच्या प्रत्येक उपासकाने करणे क्रमप्राप्त आहे !

गेल्या काही वर्षात 'दलित' साहित्य प्रस्थापित झाले आहे; त्याची संमेलने झाली आणि त्याचे

वैशिष्ट्यपूर्ण असे वेगळेपण आवेशाने व आवेगाने उद्घोषितही केले गेले. या साहित्याच्या कलामूल्यांविषयी अनेक ठिकाणी अनेक वेळा चर्चा झाल्या. त्यातून तसे नव्हे काहीच निष्पन्न झालेले नाही. सर्वच क्रांतिकारी साहित्य आपले स्वतंत्र मूल्य प्रतिपादित असते, त्यात सापेक्षतः तथ्यही असते. आर्थिक दृष्टीने दडपलेले लोक, रंगभेदामुळे नाडलेली प्रजा, धार्मिक–सामाजिक प्रथांमुळे चिरडला गेलेला समाज आपापली दुःखे भोगत असतात, यातना सहन करीत असतात. त्यामुळे त्या–त्या समाजातील घटकांना ती–ती वेदना स्वानुभवाने, चिडीने, क्रांतीच्या उन्मादाने बोलकी करता येते. 'जावे त्याच्या जन्मा तेव्हा कळे' किंवा 'न हि वंध्या विजानाति गुर्वीम् प्रसववेदनाम्' या अनुभवानुसार यात अर्थ आहे. पण त्याच्या मर्यादाही आहेत. 'दलित साहित्य' या वर्गीकारणामागील संकल्पनेचा विचार करीत असता माझ्यापुढे काही प्रश्न उभे राहिले, काही शंका डोकावल्या. असे प्रश्न व शंका अनेक सहानुभूत लेखकांच्या मनातही उद्भवल्या असणारच. त्यांची चर्चाही झाली असणार. पण एक दोन प्रश्न नक्कीच असे जाणवतात की जे विचारणे प्रगतिविरोधी मानले जाण्याचा संभव असल्यामुळे 'दलित' साहित्यिकांचे हितचिंतक मित्र उघड–उघड विचारीत नाहीत व त्याची उत्तरेही निःसंदिग्ध शब्दात मिळत नाहीत.

अनेक क्रांतिकारी चळवळी व विचारसरणी मध्यमवर्गीय पांढरपेशा लोकांच्या प्रयत्नाने प्रसृत झाल्याचे इतिहास सांगतो. अशा प्रयत्नात प्रथम साहित्यिक लेखनगत प्रयत्न चालू होतात. त्यात तात्विक चर्चेप्रमाणेच भावनागत प्रतिसादांची व प्रतिक्रियांची नोंद असते. दोन भिन्न मतांचे, संस्कारांचे, हितसंबंधाचे द्वंद्व त्यात उमटलेले असते. अशा साहित्यनिर्मितीत अन्याय, कष्ट सोसणाऱ्या बाजूचे प्रतिबिंब त्या बाजूच्या संवेदनशील लेखकांनी लिहिलेल्या लिखाणात विशेष तीव्रतेने जाणवेल, ही शक्यता स्वीकारणे प्राप्तच आहे. पण अशा सर्जनात अतिरेक, एकांगीपणा, भडकपणा येण्याचा संभव जास्त असतो. ते अनेक वेळा पूर्वग्रहांनी पछाडलेलेही असते आणि त्यात लेखकांना सामाजिक बळाप्रतिबळांच्या रस्सीखेचीचा अंदाज तितकासा खोल लागलेला दिसून येत नाही. या बाबतीतली नेहमीची उदाहरणे मी देत बसत नाही. माझा छोटासा अनुभव निवेदन करतो म्हणजे माझे म्हणणे स्पष्ट होईल.

स्व. बाबासाहेबांनी आपल्या ज्ञातिबांधवात अभूतपूर्व जागृती आणून त्यांना प्रतिकारक्षम बनविले ही गोष्ट सूर्यप्रकाशाएवढी स्पष्ट आहे. असे असून या प्रचंड चळवळीतील एक दुवा कच्चा आहे, हे दलितोद्धाराचा विचार व प्रचार करणाऱ्या आमच्यासारख्या वयस्थ हितचिंतकांच्या ध्यानी आलेच होते, एवढेच नव्हे तर खुद्द बाबासाहेबांनाही त्याची जाणीव असावी! सुमारे १९३० च्या आगेमागे, तेव्हाच्या महारवाड्यात (हल्लीच्या बौद्धवाडीत) आणि चांभारवाड्यात प्रचारासाठी आम्ही काही तरुण शाळकरी मुले जात होतो. त्यावेळीच अस्पृश्य दलित वर्गामधली अंतर्गत चढाओढ आणि हेवेदावे स्पष्टपणे जाणवले. अत्यंत निष्ठेने व तळमळीने काम करणारी दलित वर्गातली काही प्रेमळ माणसेही आढळली. स्पृश्य त्रैवर्णिकांच्या कालदुष्ट व आत्मघातकी प्रतिक्रियाही चटके देऊन गेल्या. त्यानंतर कॉलेज पार करून शिक्षणाच्या कामाला लागल्यावर गुजरातमधले काही अनुभव पदरी पडले. साहित्यिक समीक्षा करताना पूर्वास्पृष्ट वर्गातल्या लेखकांच्या प्रारंभिक लेखनातील जोश जाणवला. तशीच त्यांच्या अनुकरणवादी पांढरपेशा शैलीतली हास्यास्पद अतिशयोक्तीही जाणवली. यापैकी तीन प्रसंगांबद्दल प्रसंगवशात् लेखन केले. त्याचे थोडक्यात स्वरूप असे.

(१) झाडूवाल्या बाईच्या मुलाकडे गाय धावत आली असता त्याला उचलून घेतला तेव्हा आजूबाजूच्या स्पृश्य गुजराती बंधूंनी मला म्हटले, 'रहेवादो, मास्तर, एने!' यावर एक प्रसंगचित्र.

(२) महारवाड्यातल्या शाळेत रात्री मुक्काम केल्यावर पहाटेस तेथल्या मास्तरांच्या भावपूर्ण भजनाचा मनावर खोल परिणाम झाला. भैरवीतले गाणे होते :

"श्रीयाळघरी चांगुणाघरी ।
पाहुणा पितांबरधारी ॥ '

जराशी साहित्यिक अत्युक्ती करून मी त्याची तुलना हिराबाई बडोदेकरांच्या 'धन्य दिवस उगवला। आज राम पाहिला ॥' अशा सारख्या भैरवी–भजनाशी त्यावेळी केल्याचे आठवते!

(३) बाबासाहेब आंबेडकरांच्या महाड सत्याग्रहाचे अत्यंत तन्मयतेने केलेले वर्णन श्री. शंकरराव खरातांच्या एका पुस्तकात वाचले, पण त्याच ठिकाणी

बाबासाहेबांच्या स्वागतासाठी निसर्गही कसा उत्सुक झाला होता याचे केवळ कल्पनारंजित केलेले वर्णन कसे इसे निर्माण करणारे आहे याचेही एका समीक्षात्मक लेखात, जाताजाता शब्दचित्र रेखाटले! (साहित्यिक त्रैमासिकाच्या तत्कालीन विचारवंत संपादकांनी तेवढा भाग अचूक, न कळवता, गाळला!) ते वर्णन बिनजरुरीचे व अवास्तव होते–महाडच्या रखरखीत रूक्ष उन्हाळ्यातही (तेथे नसलेल्या) नारळी–पोफळींनी झावळ्या हालवीत विझणवारा घातला, अशा तऱ्हेचा तो परिच्छेद मुळात होता. पण दलितसंवेदना दुखवल्या जाऊ नयेत, लोकांचा बुद्धिभेद (?) होऊ नये म्हणून बहुधा बुद्धिवादी संपादकांनी माझ्या लेखातला तेवढा भाग गाळला!

(४) चौथा अत्यंत महत्त्वाचा अनुभव म्हणजे दलितवर्गामधल्याच उच्च नीच जातिभेदांची जाणीव. त्याबद्दल लिहिले नाही, पण समान विचारांच्या लोकांजवळ माझ्या प्रतिक्रिया बोलून दाखविल्या! तत्कालीन महारजमात चांभारांना खालचे मानीत होती. चांभार मांगांना शिवत नव्हते; ढेड म्हणून नीच मानल्या गेलेल्या वर्गाला वरचे स्पृश्य–अस्पृश्य कोणीच विचारीत नव्हते! मनाला अतिशय खिन्न करणारे हे सत्य होते! आज तरी त्यात काही फरक पडलेला दिसत नाही! माझी ही वेदना विचारवंत ऐकत, पण परखड शब्दात वाचा फोडण्याचा प्रयत्न ललितांनी किंवा दलितांनीही केल्याचे दिसत नाही!

वर नमूद केलेल्या तीन बाबींपैकी दोहोबद्दल मी लघुनिबंध–शब्दचित्रवजा लेखन केले. दलित साहित्याच्या कसोटीला ते उतरणार नाही याची जाणीव मला आहे. (हे लेखन १९४३ ते ४६ मधले आहे.) पण म्हणून अशा लेखनाला न्याय्य जागा मिळणारच नाही? आणि एखाद्या दलितप्रणीत लेखातल्या अवास्तव स्तुतिपाठावरच्या गंमतीच्या टिप्पणीने दलितसमाजाची संवेदना दुखावली जाऊन खरोखरच कुणाचा बुद्धिभेद झाला असता काय? या बाबतीत अधिक विस्ताराने लिहिण्यापूर्वी मी एवढे नमूद करून ठेवतो की लेखनात उत्कटता कमी पडून ते वाचनीय झाले नाही म्हणून किंवा विचार–प्रवर्तक वाटले नाही म्हणून माझे तसले लिखाण बाजूला टाकणे शक्य आहे—तसे महत्त्वाचे साहित्यिक लेखन ते नसावेही! प्रश्न हा आहे की बांधिलकी ही एका विशिष्ट वर्गातच असू शकते की ती त्या वर्गाबाहेरच्या व्यक्तीतही असू शकेल? फुले, शिंदे, सावरकर यांनी पोटतिडिकेने दलितोद्धाराविषयी लिहिले. माटे यांनी तर उत्कृष्ट ललित साहित्यच आपणाला दिले! माटे यांच्या लेखनात, बाबासाहेबांच्या प्रचंड चळवळीच्याही बाहेर राहिलेल्या मांग–मांगगारुडी या जमातींची वेदनाही आविष्कार पावली आहे! विभावरी शिरुरकरांच्या 'बळी'मध्ये अशाच रामोशी वगैरे काटेरी कुंपणामागे डांबलेल्या (तथाकथित) गुन्हेगारी जमातींची दुःखे वेशीवर टांगलेली आहेत! अशा तऱ्हेचे साहित्यविद्रोही, संतप्त एकवर्गी 'दलित' साहित्यिकांपैकी किती जणांनी केलेले आहे? आणि तसे केले असले तरीही या जमातीबाहेरच्याच पण सहानुभूतिपूर्ण लेखकांनी, लिहिलेले ते साहित्य केवळ त्यांच्या 'बाहेरचे'–पणामुळे (आउट् सायडर्स असल्यामुळे?) मूल्यवान ठरत नाही हे मत एकांगी, पूर्वग्रहदूषित ठरत नाही काय? एकंदर सर्व 'दलित' समाज हा काही काळापूर्वी अशिक्षित, अडाणी होता; आज त्यातला एक भाग संघटित, सुशिक्षित व उत्तम कार्यक्षम झाला आहे. त्यामुळे तत्संबंधीचे त्रैवर्णिक हिंदू समाजातल्या व निर्वर्णिक ख्रिस्ती समाजातल्या सेवाधर्मी विचारवंतांनी केलेले प्रारंभिक लिखाण आजच्या घडीला जुने–पुराणे व गैरलागू वाटणे स्वाभाविक आहे. पण दलितवर्गाच्या समस्या व त्या वर्गातल्या अंतर्गत अडचणी व मर्यादा यांची जाण असूनही 'कळले तरी वळत' नसल्यामुळे म्हणा किंवा भावनाविकारांमुळे अवलोकनशक्ती गढूळलेली असल्यामुळे म्हणा, त्या समस्यांचे विवरण व विश्लेषण तितके तटस्थपणे व निर्विकारपणे करणे दलितवर्गीय लेखक–अभ्यासकांना कितपत साध्य होण्यासारखे आहे? बाबासाहेबांच्या बुद्धीचे खरे श्रेष्ठपण दिसत होते ते त्यांनी आपल्या आंदोलनाला दिलेल्या व्यापक तात्त्विक–तार्किक कक्षेत आणि त्यांनी जमविलेल्या विविध सवर्णीय सहकाऱ्यांच्या आणि कार्यकर्त्यांच्या निष्ठेत! काही कणखर कार्यकर्ते तर अशा दलितेतर जमातीतले होते की ज्या जमातीत सर्वसामान्यपणे कारकुनी व लेखन–व्यवहार करून शांतपणे जगणे हेच परंपरागत ध्येय बनलेले होते! (याच समाजातले अनेक ध्येयवादी तरुण कार्यकर्ते त्याच वेळी समाजवादी पक्षात व रॉयवादी तसेच मार्क्सवादी–गांधीवादी–सर्वोदयवादी असेही तळमळीने काम करू लागले होते!)

स्व. बाबासाहेबांना, आपल्या अनुयायांत बहुसंख्येने फक्त एकाच विशिष्ट दलित जातीतले लोक सामील होत आहेत याची पुरीपुरी जाणीव असणारच. असे असूनही त्यांनी आपल्या प्रश्नाला 'डिप्रेस्ड क्लासेस'ची व्याप्ती दिली आणि राजकीय क्षेत्रात त्याला 'रिपब्लिकन' हे नाव दिले. पण धर्मांतराच्या कालखंडानंतरच्या त्यांच्या चळवळीतील प्रत्यक्ष वाटचालीत अधिकाधिक व्यापक प्रमाणावर इतर दलित वर्ग अंतर्भूत झाला काय? ही एक मोठी आत्मचिंतनाची बाब आहे! ह्या जमाती केवळ स्वार्थामुळे, पुढाऱ्यांच्या हितसंबंधामुळे, शेटजी भटजींच्या कारस्थानांमुळे आंबेडकरांच्या चळवळीत सामील झाल्या नाहीत असे त्यावेळी म्हटले जात होते! त्यातली किती निमित्त-कारणे सध्याच्या परिस्थितीत लागू आहेत? याचा स्वच्छ दृष्टीने विचार करून निघालेली अनुमाने परखड शब्दांत मांडण्याची आवश्यकता नाही काय? अस्पृश्योद्धाराच्या राष्ट्रीय कार्यात कोणालाच फारसे यश आलेले नाही. जिथे हा दलित वर्ग बहुसंख्येने जगत आहे त्या खेड्यातले सामाजिक आर्थिक हितसंबंध त्यांच्या प्रगतीच्या आड पदोपदी येत आहेत! काही ठिकाणच्या घटना तर अत्यंत विषाद व लाज आणणाऱ्या आहेत! पण आजच्या ग्रामीण परिसरात शेटजी-भटजीपेक्षा शेतकरी-कामकरी जमातीतली बहुसंख्य जनताच याला विशेष कारण होत आहे! नवा श्रीमंत शेतकरी (?) वर्ग नव बौद्धांच्या व इतर मागास पूर्वास्पृष्टांच्या उन्नतीचा जबरदस्त अडसर आहे. शेटजी-भटजी हे आता फारसे सुधारले आहेत असे नव्हे, तर त्यांचे स्थान सध्या या शीघ्रश्रीमंतांनी घेतले आहे एवढेच! तेव्हा प्रश्न हा आहे की बाबासाहेबांच्या अनुयायीवर्गाने बौद्ध धर्म स्वीकारल्यामुळे सामाजिक-राजकीय-आर्थिक दृष्टीने त्यांचे पाऊल पुढे पडले आहे काय? त्या उपायामुळे त्यांच्यावरच्या विविध 'बंधा' उठल्या काय? विशेष नजरेत भरेल असा काही फरक परिस्थितीत झाला नसेल तर त्याची संभवनीय कारणे कोणती? या सर्व प्रश्नांच्या संदर्भात, आजचे दलित साहित्य किती सत्याचा भेदक आविष्कार आणि छेदक विश्लेषण करीत आहे? याचे संतोषकारक उत्तर अजून तरी सापडत नाही; ही वस्तुस्थिती आहे!

शेवटी एका अत्यंत महत्त्वाच्या घटनेचा विचार करावयाचा आहे. अत्यंत नाजूक असा धर्मांतराचा तो विषय होय; ही घटना केवळ वैयक्तिक, खासगी बाब असती तर त्याबाबत चर्चा करायला जागाच नसती. व्यक्तिशः स्व. बाबासाहेबांना गौतमबुद्ध व त्यांचे कार्य याविषयी उत्कट श्रद्धा होती यात शंकाच नाही. पण दलितवर्गाने बौद्ध धर्म स्वीकारावा असे त्यांचे जे मत झाले ते केवळ आत्मनिर्वाणाच्या व्यक्तिगत श्रद्धाभावामुळे झालेले नव्हते—त्यात एक सामाजिक-आर्थिक परिवर्तन अभिप्रेत होते! एक प्रकारचे द्वंद्वच या परिस्थितीत प्रवर्तमान आहे, हे समाज-अभ्यासकांना जाणवत नाही का? धर्मश्रद्धेच्या वैयक्तिक मर्यादेत शांति-समाधानाची प्राप्ती, पण आर्थिक सामाजिक स्थित्यंतराच्या संदर्भात पूर्वीचीच स्थिती, अशी विचारक्षोभक द्वन्द्वावस्था असता, त्याचे प्रामाणिक साहित्यिक आलेखन करण्याचा प्रयत्न ललितांनी, फलितांनी किंवा दलितांनी कितीसा केला? नवबौद्धांच्या धर्मभावनेची ही नाजूक बाबत आहे असे गृहीत धरून दलितेतर समाजचिंतक तिला बोट लावीत नाहीत, आणि आत्मसंतुष्टपणाच्या मानसिक बंदीत अडकलेले 'दलित' विचारवंत निर्भयपणे आंतरिक मनोमंथन करायला असमर्थ ठरतात! प्रगतीच्या खडतर मार्गावरचे हे धर्मांतराचे पाऊल अगदी राजीखुषीनं स्वतःचे स्वतः टाकलेले आहे. तेव्हा या उपाययोजनेने जर कार्यभाग साधला नसेल किंवा किंचितच साधला असेल, तर त्या अल्पशाही अपयशाचे खापर आपण दलितेतरांच्या मस्तकावर कसे आपटणार? आपल्याही पायाशी काही जळत असले पाहिजे ही शक्यता लक्षात घेऊन विद्रोही, संतप्त लेखक त्या जळिताचे क्षेत्र व स्वरूप सत्यशोधनाच्या निर्धाराने प्रकटपणे करतील तर त्याने जास्त श्रेय साधेल! निदान माझ्यासारख्या सहानुभावी हितचिंतकाला तरी असे वाटते खरे! पांढरपेशा वर्गातल्या बौद्धिक समस्यांचे चित्रण वामन मल्हारांनी केले, राजकीय विचारमंथनाची दृश्ये माडखोलकरांनी रंगविली, आर्थिक समाजिक हितसंबंधातली द्वन्द्वे खांडेकरांनी वाचकांपुढे ठेवली, त्याप्रमाणे दलितवर्गातली अंतर्गत मंथने, संघर्ष, द्वन्द्वे व समस्या यांची शब्दचित्रेही रंगवली गेली पाहिजेत. तसा काही आंतरिक-अंतर्गत झगडा आपल्यात नाहीच असे भासवून चालणार नाही. ती केवळ आत्मवंचना होईल. ते काहीही असो. मी आपल्यापुरते तरी तसे काम करायचे योजिले आहे. सर्वांत महत्त्वाची, पण परिणामदृष्ट्या फारच कमी

सफल झालेली गोष्ट म्हणजे (धर्मांतरविचार नव्हे, तर) बौद्धधर्मस्वीकार होय असे माझे तरी मत झालेले आहे. त्या बाबतच्या माझ्या वैचारिक प्रतिक्रिया पुढीलप्रमाणे आहेत.

एका आधुनिक तंत्राच्या दृष्टांताने मुद्दा स्पष्ट करतो. धर्मान्तर करणे ही कलम लावण्यासारखी प्रक्रिया आहे. कलमे झाडांची करतात, शरीरावयवाचीही करतात. प्रकार (१) : रायवळ आंब्याच्या कोयीतून फुटलेला अंकुर थोडा वाढला की उत्तम जातीच्या आंब्याच्या डाहळीशी त्याला विशिष्ट तंत्राने जोडावयाचा आणि असे मडक्यात घालून टांगलेले रोपटे अमुक वाढीनंतर डहाळी तोडून अनुकूल अशा जमिनीत, खतपाणी घालून, रुजवावयाचे. अशा वाढलेल्या कलमी झाडाला आलेले आंबे दर्जेदार हापूस–फर्नांडिस जातीचे निपजतात. (२) मानवी शरीरांतला एखादा जीर्ण–नष्ट भाग काढून त्या जागी तसाच सुस्थितीतला अवयव दुसऱ्या शरीरातून काढून स्थापावयाचा. निरोगी मूत्राशयातील मूत्रपिंड अन्य रुग्णशरीरातील मूत्राशयात चढवण्याची प्रक्रिया यशस्वी झाली आहे. पण हृदया-रोपण मात्र अजून कायम स्वरूपात यशस्वी झाले नाही. मूळ बौद्धधर्मनिर्मिती ही कलम करण्याची क्रिया होती असे म्हणता येत नाही. पण विसाव्या शतकातल्या हिन्दुस्थानात बौद्धधर्माची स्थापना म्हणजे कलम कर-ण्याची क्रिया होय. मूळ चातुर्वर्ण्याच्या 'अतिशूद्र' म्हणून त्याज्य ठरवलेल्या भागाचे रोपटे वर्णाधिष्ठित हिंदुसमाज शरीरातून वेगळे करून बौद्धसमाज–देहात रुजवावयाचा हा प्रयत्न होता. बौद्धधर्माची हिंदु-स्थानातली स्थिती या धर्मांतरापूर्वी नहिवत् होती. म्हणजे अशा प्रतिकूल, अभावात्मक परिस्थितीत हे कलम नीट जीव धरू शकत नाही असेच आज तरी म्हणावे लागते. याच्या उलट चालू काळात फोफाव-णाऱ्या एखाद्या हापूस आंब्याच्या झाडावर—जर हे दलित (महार ?) समाजाचे रोपटे कलम केले गेले असते तर ते अधिक डौलाने, बहराने फोफावले नसते काय ? प्राचीन काळी हिंदुसमाजरूपी विशाल वट-वृक्षाच्या काही पारंब्या स्वतंत्र धर्मपंथ म्हणून अलग जगू लागल्या, विस्तार पावल्या आणि शेवटी 'निःस्वत्व' व 'निःसत्व' केल्या जाऊन (भारतात तरी) मूळ चतुर्वर्ण–चतुराश्रम मानणाऱ्या वैदिक समाजात नामशेष झाल्या ! बुद्ध हा आठवा अवतार बनला—पण बौद्ध परत ब्राह्मण–शूद्र वगैरे चातुर्वर्णी बनले ! आजही अंत्यजाचा बौद्ध झाला तरी तो अति-शूद्र म्हणूनच वागवला जातो. सत्य गोष्ट ही आहे की बौद्ध मत भिन्न असले तरी ते वेदांताशी सजातीय होते. त्यामुळे कोणत्याही बदलत्या युगात आपली धुगधुगी टिकवून ठेवू शकणाऱ्या हिंदु–समाज पुरुषाच्या चिवट जिजीविषेमुळे बौद्ध–जैन ही भिन्न वाटणारी पंथरूपेही कालक्रमाने सावरली गेली आणि अखे-रीस सजातीय असूनही क्षीणपणे वेगळेपणा भास-वणारा जैन समाज जरी कसाबसा जीव धरून राहिला, तरी बौद्ध समाज मात्र पार विरून गेला ! बुद्ध–देव विष्णूचा अवतार मानला गेला, आणि बौद्ध-वर्ग मात्र वर्णाश्रमजातींच्या बनलेल्या हिंदुत्वात ठार विलीन झाला. प्राचीन बौद्धपंथाचे (mutation) जेथे जगले नाही तेथे अर्वाचीन नवबौद्ध समाजाचा रोप वेगळ्या नामरूपाने जगला तरी सजातीय हिंदु-समाजाचा ऑक्टोपस त्याचा केव्हा व कसा ग्रास करील ते सांगवत नाही. डॉ. बाबासाहेबांना परम कारुणिक बुद्धाचे महान आकर्षण असणे स्वाभाविक होते, तोच अंत्यजांचे–दलितांचे शरणस्थान आहे ही त्यांची श्रद्धा आपण सर्वच मान्य करतो, पण तरीही बौद्धसमाजाची वर वर्णन केलेली ऐतिहासिक परिणती आपणास काही तरी वेगळेच सांगते. इस्लामविषयी बाबासाहेबांना आकर्षण वाटणे शक्यच नव्हते. पण ख्रिस्त हा बुद्धासारखाच परम करुणावंत प्रेषित होता. त्या धर्माच्या स्वीकाराचा प्रयोग बौद्धधर्मस्वीकारापेक्षा अधिक लाभदायक व परिणामकारक झाला असता काय, हा विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. भारतात इस्लाम व ख्रिस्त दोघेही सर्वभक्षी हिंदुसमाजाच्या रांकेलाच सर्वतः स्वतंत्र म्हणून जगत आहेत—कारण त्यांचे मूळ वेगळे आहे, दूरचे आहे म्हणजेच ते हिंदु-समाजाचे सजातीय (organic) भाग नाहीत. ख्रिस्ती धर्म स्वीकारलेल्या भारतीय लोकांत (हिंदी रोमन कॅथॉलिकांत) जुना वर्णजन्य उच्चनीच भाव अल्प प्रमाणात आढळत असला, तरी तो त्यांच्या स्वतंत्र अस्तित्वाच्या व विकासाच्या आड येत नाही. बाबासाहेबांच्या अमोघ बुद्धिमत्तेने हे अचूक ताडले की हिंदुसमाजात हिंदु म्हणून जगत राहून दलितांचा धार्मिक–सामाजिक–आर्थिक उद्धार होऊ शकणार नाही. पूर्वीच्या काळात वैदिक धर्मापासून अलग

झालेल्या, पण संपूर्णपणे सांस्कृतिक नाते न तोडलेल्या बौद्ध समाजाने महान जागतिक श्रेष्ठत्व मिळविले. भारतात तो सम्राटांचा धर्म बनला. पुन्हा विसाव्या शतकात तसाच प्रयोग केल्यास तसेच श्रेय साधता येईलही, ही या धर्मांतराच्या निर्णयामागची विचारसरणी. दलित समाजाने अन्य मिशनरी धर्मपंथाचे अनुयायित्व न स्वीकारता बौद्धमताचा अंगीकार केला याबद्दल तुम्हा–आम्हा सर्वांनाच हायसे वाटते. पण करंटा मध्यमवर्गी पांढरपेशा समाज आणि स्वार्थलंपट, अज्ञ बहुजनसमाज बाबासाहेबांची ही gesture, हा इशारा, समजण्याइतका सूक्ष्मदर्शी व दूरदर्शी आहे का ? काही खात्री वाटत नाही ? उलट हिंदुधर्मांहून पार भिन्न असे इस्लामी व ईसाई लोक कसे उजळ माथ्याने येथे वावरत आहेत, हे पाहाता अभ्यासकांच्या मनात विचारतरंग उठतात. मराठीतल्या दलित साहित्य-कारांना या तऱ्हेचे विचार कधीतरी भंडावून सोडत असतीलच, पण जेव्हा ते असल्या अंतर्गत विचार-मंथनाचा शब्द–चित्रपट उभा करतील तेव्हाच त्याची जाणीव इतरेजनांना होणार !

एकंदर हिंदुस्थानातील विविध प्रदेशांतील दलित प्रजेमध्ये बाबासाहेबांच्या या संदेशाचे व शिकवणुकीचे लोण आजून पोचावयाचे आहे. मराठी भाषा बोलणाऱ्या प्रदेशातही ते सर्व दलित वर्गांत पोचलेले नाही. हिंदुसमाजात असताना जो दलित वर्गविभाग इतर दलितांहून स्वत:ला उच्च मानीत होता तो विभागच फक्त नव बौद्ध बनून प्रबुद्ध झाला आहे ! पण बाकीच्यांनाही बरोबर घेऊन जाणे हा एक प्रकारे त्यांच्याच कार्याचा भाग आहे. आज नव बौद्धांच्या हाकेला बाकीचा दलित समाज 'ओ' देत नसला तर त्याचे कारण त्या उर्वरित दलितां-मधले अज्ञान व भीती हेच केवळ नसून या प्रबुद्ध थोरल्या बंधूंबद्दलचा अविश्वास व अश्रद्धाही त्याला कारण असणार. सर्व लोकशाहीवादी विचारवंतां-प्रमाणेच नवबौद्धांचेही हे कर्तव्य नाही का – की 'एकमेका साह्य करू, अवघे धरू सुपंथ' ? परम कारुणिक चोखामेळ्याच्या साहित्यात 'धाव घेई विठो आता' असा धावा होता, पण आताच्या परम-साहसिक चोखा बौद्धाची हाक संघशरणत्वाची किंवा बुद्धभक्तिभावाची असून चालणार नाही, ती संघशक्तीची व संघसहकाराची असावी लागेल. केवळ धर्मान्तर किंवा श्रद्धान्तर हे बाबासाहेबांचे साध्य नव्हते; सामाजिक–आर्थिक विषमतांचे उच्चाटन करून समतेची खरीखुरी पायाभरणी करणारा समाज त्यांना हवा होता, धर्मान्तर हे साधन होते, युगान्तर हे लक्ष्य होते–अंतरहीन मानवसमाज हे साध्य होते. बाबासाहेबांच्या या महनीय आकांक्षांच्या पडसादांनी दुमदुमणारे दलित-साहित्य हे मग केवळ 'दलित' साहित्य राहणारच नाही, ते 'पारमित' साहित्य होईल. चोखोबांच्या अभंगांना जशी भावकविता म्हणून मान्यता मिळाली, केवळ 'पतित' (व्यथा) काव्य म्हणून नव्हे; तसेच ते दलित साहित्यही ललित साहित्य म्हणून कोणीही विवेकी मराठी भाषिक मान्य करील. बौद्धिक व भाव-निक करंटेपण हे उत्तम साहित्याचे कारक नसते; तार्किक वा श्रद्धात्मक प्रतीती व निष्ठा यांमुळेच साहित्य हे श्रेष्ठ साहित्य ठरते. म्हणूनच ती प्रतीती व निष्ठा साकारविणाऱ्या दलित साहित्याचे महान साहित्य म्हणून स्वागत करण्याचे भाग्य लाभो हीच साठी-नंतरच्या आयुष्यातली शुभेच्छा !

□ □

बहावा । सरिता पदकी

'नको नको नको नको नको'

पिशाच्चासारखा एकच एक शब्द म्हणत मनानं लहरी फेर धरलेला.

मुलानं नेहमीसारखा कॉटवर फेकून दिलेला टेरिलीनचा बुशकोट नेहमीसारखा हँगरला लावताना त्याचा थंडगार स्पर्श होताच—

'नको नको नको नको'

बाथरूममधल्या साबणाच्या पेटीत पोरांनी सांडलेलं पाणी ओतून साबणाचा गिच्चगोळा हातात येताच

'नको नको नको नको'

घासून आणलेली भांडी लावताना मोलकरणीनं केलेला आवाज ठपठपताना.

'नको नको नको नको ऽ'

'बघ हं, आज मुद्दाम शेपूची भाजी आणलीय. छान बारीक चिरून कर. भरपूर पीठ घाल. नाहीतर जाशील नेहमीसारखी काटकसर करायला अन् भाजी होईल पिचपिचीत.'

नवरा सांगतो आहे. विस्कटलेले केस, वेडेवाकडे अस्वच्छ दात, आकार ओघळलेला पिवळा झालेला गंजीफ्रॉक, बेंबीच्या खाली घसरलेला सैल लेंगा, तोंडावर दाढीचे खुंट आणि शेपूच्या भाजीची चव.

'नको नको नको न...'

ती मनाला एक कावलेली चपराक मारते. अरे काय चाललंय काय हे ? या माणसानं पंचवीस वर्षं तुझा संसार केला, तुझ्या डोक्यावर छप्पर दिलं, साड्या, भांडीकुंडी, दागिने दिले, प्रतिष्ठा दिली, तीन मुलं दिली, मुलांच्या खस्ता खाल्या आणि तूसुद्धा आजारी पडतेस तेव्हा याच्याखेरीज दुसरं कोण पाणी गरम करून देतं ?

ते सारं खरं पण...पण हे नको, नकोच.

या नकोचा कहर होई एखाद्या रात्री, तो जवळ येई तेव्हा. हिचं ते मन असे कुठंतरी फिरत. लहानपणच्या डोंगरावर, भणाण वाऱ्यात किंवा कॉलेजच्या आवारात वाकड्या झाडावर. किंवा नुसतंच अफू खाल्ल्यासारखं तर्रर्र. इथलं हे पंचवीस वर्षांचं सारं विसरण्यासाठी.

अन् मग तो जवळ आला की साऱ्या शरीराची ओकारी होई. मग कधी कर्तव्य म्हणून शरीर पुढे टाकणं, कधी नकोची आर्जवं, कधी काही कधी काही.

सवयीनं घरातला पसारा आवरून. आणि तरीही घर नीटनेटकं दिसत नाही, त्याला आता सुंदर दिसणं शक्यच नाही हे मनात नोंदवून ती चहा करायला उठते.

'फार स्ट्रॉंग करतेस हल्ली तू चहा.' चहाचा कप खाली ठेवत नवरा म्हणतो. आणि एक सपसपीत ढेकर देतो. तिचा चहा सारा घशाशी दाटून येतो. पण तो गिळावा लागतो—गिळला जातो. जातोच.

ऐवढ्यात टपकन् पत्र पडतं. नवरा आधाशी-पणानं ते उचलतो. जाड भिंगांचा चष्मा लावतो. जाड्या आखूड बोटांनी ते उघडतो. आणि मोठांशी चमत्कारिक उघडझाप करीत ते स्वतःशीच वाचतो.

नवऱ्याच्या त्या मूर्तीकडे तिचे डोळे सारखे खेचले जात असतात. मनात उलटी दाटत असते. अन् ती मनाचा खांदा खस्सदिशी ओढून त्याला दूरवर खेचत असते.

प्रशस्त, निर्मनुष्य काळाभोर रस्ता. ऐटबाज बंगले. सुटे सुटे. प्रत्येकाचं आवार मोठं. वेचक झाडांनी सजवलेलं. रंगीबेरंगी फुलांचे नाच. मध्येच एखादं कारंजं किंवा व्हीनस. शानदार.

त्या रस्त्यावर तंद्रीत पडणारी आपली पावलं. फुलाफुलांचं पातळ अंगावर. वाऱ्यावर उडणारी कुरळी बट. डोळ्यात नाचणारा आनंदाचा मोर. आसपास कोणी नाही, आवाज नाही. चाहूल नाही. गेलंच शेजारून एखादं वाहन तरी ते खानदानी. चाकापासच्या हाता-वरच्या घाटदार मनगटावरच्या घड्याळापासून ऐट सुरू झालेली ती थेट कपाळावरच्या दाट काळ्या झुलपा-पर्यंत ! त्या दर्शनानं उगीच पावलातला आनंद वाढलेला !

अन् मग एकदम तो—व्हावा ! गच्च फुललेला. प्रेमात पडलेल्या कोवळ्या तरुणासारखा. पान नाहीच अंगावर. फुलंच फुलं. घोसच घोस फुलांचे. पिवळसर रेशमी पाकळ्यांचे. खोडही झाकून टाकणारे. वाऱ्याच्या लहानशा खेळीबरोबर थरकणारे !

बापरे ! मन गच्च झालेलं. पावलं थांबलेली. डोळे आनंदाचे स्फटिक. काळ भोवती थबकलेला. साता जन्माचं सार्थक त्या एका नजराण्यात !

'बरं का, आक्काचं पत्र आलंय. कुमीचं लग्न ठरलंय. इंजिनीअर आहे नवरा. दोन महिन्यांनी लग्न आहे. आक्का इथंच येणाराय खरेदीला. तुला म्हणे बाजारातलं चागलं कळतं. तुलाच बरोबर घेऊन करणाराय सगळी खरेदी !'

त्याचे शब्द कानावर आदळतात. त्यांचा अर्थ जाणून घ्यावाच लागतो. लग्न—खरेदी—शालू—कलकत्ता फॅशनच्या पाटल्या—स्टेनलेसचं पिंप—घासाघीस—सल्ले—दोषारोप—डोळ्यात पाणी—

'नको नको नको नको—'

ती स्वतःशीच ओरडते. मोठ्यानं. आणि उठून स्वैंपाकाला चालती होते. भात–आमटी–शेपूची भाजी–कोशिंबीर–नको–नको–नको–नको. नवऱ्याला जेमतेम वाढून ती आतल्या खोलीत जाते अन् डोक्यावर चादर ओढून स्वस्थ पडून रहाते. नवरा गुपचूप कामाला निघून जातो. तासभर झोप झाल्यावर मग कुठं हिच्या शरीराची थरथर थांबते.

खरेदी. स्टेनलेसचं पिंप. समई, पातेली, वाटया, चकमकता ढीग दुकानदारानं बाजूला काढलेला. एवढी मोठी विक्री झाल्यानं त्याचाही चेहरा स्टेनलेस स्टील-सारखा झगमगू लागलेला. अन् वन्संचाही. त्यांच्या चेहऱ्यावर एक थकवा अन् प्रचंड संतोष.

'बाई, नाव काय घालायचं ?' दुकानदार आदबीनं विचारतो.

'घाला ना श्री. व सौ. अमक्यांकडून चि. सौ. अमकीस आशीर्वादपूर्वक भेट. अन् नावं घालायचे पैसे नाही हं मिळणार !' वन्सं गळ्यापासचा घाम पुसत ठसक्यात सांगतात. प्रत्येक नावाचे अमुक तर इतक्या नावांचे किती पैसे वाचले त्याचा मनात हिशेब करू लागतात. अन् आपला तो हिशेब चाललाय हे दुकान-दाराच्या लक्षात येऊ नये म्हणून चेहऱ्यावर एक हसू आणतात.

कर्रर्र...कर्रर्रर्र....कर्रर्र... नाव घालायचा विजेरी टाक भांड्यावर अक्षरं कोरू लागतो.

हिच्या अंगावर सर्रर्र शहारा–अंगाला थरकाप–घशात ओकारी–डोळ्यापुढे अंधारी. पटकन एका खांबाचा आधार घेऊन ती स्वतःला सावरते. डोळे गच्च मिटून घेते. अन् मनानं कानही.

'नेलं मी वहिनीला बरोबर खरेदीला. आपल्या माणसाबद्दल असं बोलू नये. पण बघवलं नाही हो तिला मी तुम्हाला सांगते. एवढा तो भांड्यांचा ढीग पाहिला अन् अंधारी आली बयेच्या डोळ्यांपुढे... '

'हे बघ, मी गोविंदरावांना जेवायला बोलावलंय. मिरच्यांचा ठेचा कर खूप तेल घालून. अन् मीठ विसरू नकोस पर्वासारखी ! '

'आई, अग माझ्या चार बुशकोटांना बटनं लवायचीत. किती दिवस झाले ? केव्हा लावणार ? '

'बाई, डबं द्या रिकामे करून. आज घासणार हाय.'

'वहिनी, जळमटं काढून घ्यायला हवीत हं. त्यांच्याकडची माणसं केव्हाही येतील मुलीच्या मामाचं घर पाहायला...हो, आणि करंज्या आपण इथूनच करून न्यायच्या. करंज्यांचं तेवढं काम मी तुझ्यावरच सोपवलंय म्हणेनास का. किशोर म्हणत होता तुझ्या करंज्या......'

कान बंद! मन बंद!...हातानं काम चालू. सवय, पंचवीस वर्षांची. पहिले वळण इंद्रिया सकssssळा. नको नको म्हणणाऱ्या मनाला चपराक, तरीहो ते ऐकत नाही. मग तापल्या पळीचे चर्रर्र डाग, लाथा, बुक्क्या, भिंतीवर डोकं आपटणं...

भल्या मोठ्या पातेल्यात सारण. रव्यामैद्याचा हा रहा. पोळपाट लाटण्यांची खडखड. तोंडानं नाना विषय. साऱ्यानं ती थकून थकून जाते.

अन् बाई स्टोव्ह पेटवून देते. भराभरा पंप मारून ज्वालांचं सूर्यफूल फुलवते. त्यावर कढई एवढी मोठी. अन् तिच्यात झारेच्या झारे तूप.

तुपाचा लपका वितळून एकदम बुडाशी पडतो अन् हिच्या काळजात धस्स होतं. शरीर लख्कन हलतं.

'हं, मामीबाई, बसा तळायला भाचीच्या लग्नाच्या करंज्या!' वन्संचा लाडिक हुकूम. ओल्या पंचाखालच्या करंज्यांचा पाट. पांढऱ्या पंचाखाली झाकलेला तो पाट पाहून हिला उगीचच काहीतरी अभद्र आठवतं. ती शहारते.

तूप उकळू लागलेलं. त्यात दोन दोन करंज्या सोडायच्या. फार करपू द्यायच्या नाहीत. तशाच कच्च्या नाहीत निघता कामा. हो, उगीच तिकडच्या लोकांनी नावं नकोत ठेवायला.

लोक तिकडचे. इकडचे. नात्यांनी बांधलेले. वर्षानुवर्षांची ही नाती. कसली ही नाती? का निर्माण होतात? का टिकतात? कशासाठी? क–शा–सा–ठी?

विचार करता करता तिचा झारा कढईच्या कडेवर थबकतो. झाऱ्यावरनं गरमगरम तूप बोटांवर, हातावर येऊ लागतं. तुपाशी खेळायला पिवळ्या, चपळ ज्वाळा झेप घालतात. पिवळ्या, नाजुक, वाऱ्याच्या खेळीबरोबर हलणाऱ्या, लवणाऱ्या.

पहातापहाता तिच्या शरीरावर बहाव्याचे घोस गच्च मोहरतात. नाचू लागतात, गाऊ लागतात.

त्या गाण्याची सम पकडून तीही गाऊ लागते. होश गमावून!

□ □

अरेबियन नाइटस । दुर्गा भागवत

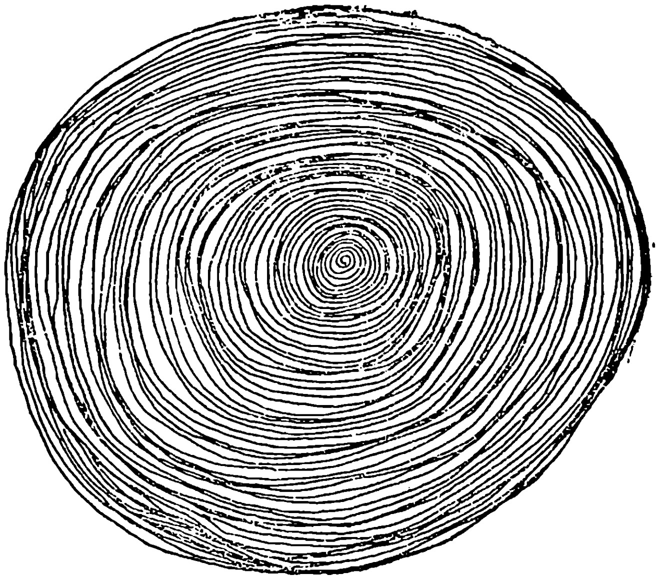
प्रार्थना समाजाच्या संस्थापकांपैकी मामा परमानंद व माझे पणजोबा, म्हणजे आजीचे वडील भास्कर हरी भागवत हे परम मित्र होते. आमच्या दोन घराण्यातला स्नेह मामांचे सुपुत्र डॉ. परमानंद व त्यांच्या पत्नी काकी दिवंगत होईपर्यंत म्हणजे मामांच्या मृत्यूनंतर साठ वर्षांहून अधिक काळ टिकला. परमानंदांचे ते कुटुंब काळाच्या उदरात रिचले आणि आमचे एक जिव्हाळ्याचे घर नव्हे आमच्याच विशाल कुटुंबाची एक शाखा कायमची नष्ट झाली. सुंदर शिल्प एका रात्रीत भग्न व्हावे नि मग हळू हळू त्याच्या साऱ्या खाणाखुणा देखील उध्वस्त होऊन उरावी केवळ दुखरी आठवण तसेच या बाबतीतही झाले. या आठवणींच्या थडग्यावर जर अरेबियन नाइट्स या कल्पित कथांच्या पुस्तकाचा कोरीव लेख नसता, तर हे नुसते मातीचे अवशेष राहिले असते. कुटुंबच सबंध मरते तेव्हा अखेर घपापणारी मातीच उरते.

मामांचे धाकटे चिरंजीव डॉक्टर होते. आमच्या आजीच्याच वयाचे व तिच्याशी बाळपणी खेळलेले. तेव्हा त्यांना 'बाबू' याच नावाने घरातली वडील माणसे हाक मारीत. आम्हा मुलांना ते आपली नातवंडे मानीत तरीही आम्ही सर्वजण त्यांना 'काका' 'आजोबा' वगैरे न म्हणता 'बाबू डॉक्टर'च म्हणत असू. डॉक्टर अतिशय कर्तबगार, करडे पण प्रेमळ व परोपकारी होते. साऱ्यांना त्यांचा धाक वाटे. पण मला इथे त्यांच्याबद्दल सांगायचे नाही. सांगायचे आहे ते काकींबद्दल नि ॲरेबियन नाइट्सबद्दल.

काकीला कुणी कधी पुस्तक वाचताना बघितलंच नाही. आडवं कुंकू लावलेली, ठेंगणी ठुसकी, अंगाने जाड पण प्रसन्न गोऱ्या चेहऱ्याची काकी सदैव पदर बांधून स्वैपाकघरात काही तरी करीत असायची. स्वैपाकघराबाहेर सहसा ती दिसायचीच नाही. खटले मोठे, आवडी नावडी अमूप. लहरी बारेमाप—बाकीची माणसे पाहुणेरी. कष्टकरी काकीच. इतकी कष्टाळू की तिला कष्ट केल्याशिवाय चैनच पडायचे नाही. कुणी काम केले तर ते तिच्या पद्धतीचे नसल्याने पुष्कळदा मनाला यायचे नाही. म्हणून मग घरात लेकी, बाळी दूरच्या सुना, मुलींच्या मुली असूनही काकी आपली कामात मग्न झालेली असायची. त्यामुळे अबोल झालेली—बोलताना वाक्ये तुटक यायची. मन मानेल तशा गप्पा तिला कधी मारताच आल्या नाहीत. कुणी म्हणायचे ती कुढी आहे. कुणी म्हणायचे ती मठ्ठ आहे. पण तिच्या मिटलेल्या मनात कुठे तरी एक निखळ भावनेचा झरा आहे आणि त्याचा शोध घ्यायला हवा असे मात्र कुणालाच वाटले नाही. खुद्द तिलाही या झऱ्याची जाणीव नव्हती. ती जाणीव तिला झाली नि मला ती दिसली. पण केव्हा? अगदी विपरीत परिस्थितीत. काकीचा एकुलता एक मुलगा प्रभाकर डॉक्टरच होता. देखणा, हुशार, परोपकारी नि एककल्ली. अविवाहित होता. चाळिशी उलटली होती. घरात खटके होत बापलेकांचे. वातावरण तंग असे. एकमेकांबद्दल मनात प्रेम फार पण बाहेर अढी.

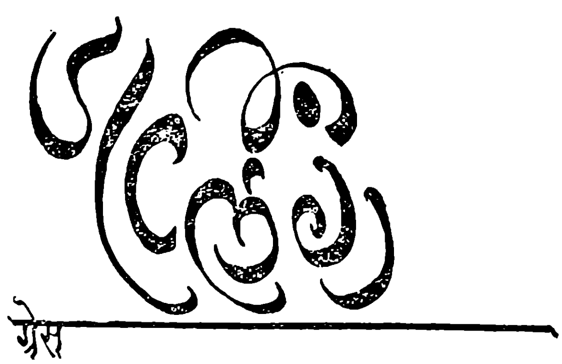
दोघेही आमचे कुटुंब—डॉक्टर. आमच्या घरात एकरूप झालेले. दोघांच्याही परोपकाराला जणू ऊत आलेला. पैशाची कदर नाही. कामाला विराम नाही. असे दिवस चालले होते. त्यात कंटाळाच होता. तो संपत नव्हता. पण त्यातून जीवनाची एकसूत्री कळाही लपत नव्हती. पण तो दाट कंटाळा एक दिवस फुटला. फुटला तो दुसऱ्या प्रचंड दुःखाच्या भग्नतेला निर्माण करून. विषमज्वराने प्रभाकर एकाएकी वारला. मध्यरात्री म्हातारा बाप काळीज घट्ट करून सग्यासोयऱ्यांना, मित्रमंडळींना ही दारुण वार्ता फोनवरून स्वतः

[पुढील मजकुर पान ६८७ वर]



: १ :

समुद्र इथेही नाही
समुद्र तिथेही नाही
कुठेही नाही समुद्र.
आंतल्या उमाळ्यांचा शोध लागत नाही,
गहिवरांचे फूल फिटत नाही.



अनुक्रमणिका

आवाज येत राहतात; स्तनांवरून
नेमाने वाहत जातात शुभ्र वजनदार तारे.
संततधार झडीने झिंगलेले चांदणे,
अधांतरी लोंबकळणारी 'मॅजिक इन द मूनलाईटची' खुनशी टेप;
चांदण्यात हातात हात घेऊन भटकल्यासारखे वाटते मला.
काचेचे रंगउदार वाळवंटी मद्य आणि त्यात सतरादा
बुडून बुडून वर येणारा नखाएवढा मासा....
डार्लिंग् ! ही कपटी स्त्री आहे. मला केसातून हात फिरवू देत नाही;
सूर्यफुलांच्या शेतातून रक्ताचा कालवा काढू देत नाही,
देत नाही, अर्धेमुर्धे चुंबन मला.
संभोगपूर्व भीतीचा सगळा लयकारी नखरा हिने
मुद्दाम दडवून ठेवलाय् पहाडी गुंफात.

: २ :

आठवणी येताहेत जन्मापासून
जन्मापूर्वीच्या. जन्मानंतरच्या. गर्भाशय हादरले,
तडकले, जागोजाग तेव्हाच्या.
आठवणी येताहेत तळघरातील भातुकलीच्या शेजारी
निवांत निजलेल्या अधोरेखित टिपणाच्या.
डार्लिंग ! वाळूची तहान आईकडून, वर्षाचा आधार बाबाकडून,
त्या द्विदल फुलाच्या. कंठात बुडालेल्या चंद्राच्या.
आठवणी येताहेत पहाडामागून, पहाडापूर्वीच्या.
एका उपनदीचे नाव डार्लिंग.
आठवणी येताहेत गंधशोकाने निर्वंश झालेल्या मेंदूच्या.
शहामृगांच्या पिसांनी आभाळ झाकल्याच्या.
पाऊस—पिसात अडकलेल्या सत्याभासाच्या.
शहामृगांच्या पिसांसारखा अखण्ड तरङ्गता पाऊस !
आठवणी येताहेत वाळलेल्या केसांवर
गवत उगवल्याच्या.

: ३ :

तुझ्या टेकडीवरच्या घराभोवती पाऊस कोसळतोय् डार्लिंग.
एकांताहून ठेंगणा, मृत्यूहून थोर.

पाऊस कोसळतो ती सार्वभौम जागा.
आणि उरलेल्या जगाचे तुकडे तुकडे....
त्यांची सुटी सुटी अनाम बेटे माझ्या बुबुळातून
आरपार चकाकत जातात....
भाषा कोसळल्यावरचा सुनसान अर्थ धुवून काढणारा,
कातडीच्या एकुलत्या आवरणाची शरम पिऊन टाकणारा
पाऊस.

: ४ :

गाणे संपल्यावर वरगळ्या नीट मोजून
ठेवायची ती.
नाहीतर दुःखही पेलायचे नाही तिला.
पावसाचे अनेक अर्थ संभवतात.
या पाऊसशैलीला पर्याय नाही डार्लिंग !
—की या परिसराच्या मायेची सूक्ष्म जाळी
दाखवीत असते—सत्याला सावरणार नाहीत
अशी सक्तीची प्रतिबिंबे ?

: ५ :

संगमरवराच्या तळघरातील तेवणाऱ्या मेणबत्त्या;
मूळातळाला स्पर्श करून पुनःपुन्हा अलगद
वर येणारा पावसाचा नाद.
वाळवंटे फक्त वाळूचीच नसतात डार्लिंग !
फुलांची असतात, झाडांची असतात,
घरांची असतात, शहरांची असतात.
आणि अनाथ अंतरिक्ष तर नव्या
सौंदर्यजटिल साक्षात्कारी वाळवंटाचा
एक प्रारंभ असतो....
पहाडी स्त्रिच्या भयगंभीर छातीसारखा
पाऊस कोसळतोय्
पहाडी स्त्रिच्या अतर्क्य खोल डोळ्यांसारखा....
तुझ्या गाण्यातील भेटी-गाठी कापरासारख्या
उडून गेल्या डार्लिंग !
केशरासारख्या जपायच्या असतात त्या ?

: ६ :

अध्याहृत दु:खासारख्या सगळ्या पहाडी स्त्रिया
टेकडीच्या पायथ्याशी
येऊन उभ्या राहतात.
आश्रयाला येतात, वाऱ्याला मंत्रून जीर्ण शीर्ण
पाखरांची पिसे.
कित्येक वर्षांपासून पाऊस येत असतो,
येतच असतो डार्लिंग !
मूठभर माती देऊन आईने पोसलेले पाशवी वाद्य
तुझ्या गळ्यातून खडकचाफ्यासारखे झिरपत असते....
झाडाला फांदी असते म्हणतात.
ते फक्त लाकूड असते, तुझ्या–माझ्या हाडांसारखे.
आणि फांदी ? लाकडावर लटकविलेले दुसरे लाकूड.
पाऊस चुकविण्यासाठी टेकडीला विलगलेल्या
पहाडी स्त्रिया अंधारात सैरभैर होतात.
तुझे गाणे टेकडीवरून हळूहळू सरकत येते,
आणि या स्त्रियांचे निर्विघ्न, शांत मृत्यू
पाताळघरातील संगमरवरात निमूटपणे जाऊन
बसतात, आपआपल्या जागी !

: ७ :

दऱ्याखोऱ्यातून, रानातून, जंगलातून, अरण्यातून
वेगाने उसळत येतो पाऊस
हा पाऊस नसतो तसा !
रगान्ध मोरांच्या दरीतून काळोखाचे लोटच्या
लोट वाहत येतात.
तडकल्या आरशांचे काचतुकडे आभाळात
टिकून राहतात.
कोणी केली तुझी हत्या डार्लिंग ?
मला काहीही दिसत नाही अंधारात.
तलवारीच्या तीक्ष्ण धारेने घुंगुरगजऱ्याचे
सूत्र मी तोडून काढले इतकेच.
स्वरांचे, फुलपाखरांचे पंख कापले नाहीत मी.

: ८ :

मला वेळी–अवेळी रडायला येते ते
ते तुझे गाणे नाही.
आईच्या कुशीचा आशीर्वाद आहे तो !
कुठल्याही संध्याकाळी दोन घरे भिक्षा
मागितली की माझे अंधारवर्तुळ पूर्ण होते !
विश्व आडोशाला आले तर माझ्यावर
उजेड पडेल डार्लिंग !

: ९ :

चर्चयार्ड नंतर प्रार्थनामंदिर ओलांडूनही खूप पुढे सरकले हे वृक्ष.
विस्तारत गेले डहाळ्यांचे दुर्दैवी वंश.
तुझ्या घरातून फक्त दिसतो एक वेडसर प्रदेश.
पाऊस तिथूनच येतो. प्रत्येक वृक्षाच्या गळ्याला
बांधलेली घण्टा सतत् वाजत असते.
रेशमाच्या निसरड्या वस्त्रासारखी घसरून
पडते तुझी पातळ त्वचा. वृक्षघण्टा कोसळत असतात
आणि तुझे निराधार गाणे इवल्याशा मद्याच्या पेल्यातून
निसटून थेट येऊन उभे राहते चर्चच्या अंगणात.
टेकडीच्या पायथ्याशी पहाडी स्त्रिया
फक्त आपल्या सावल्या सोडून निघून
गेल्या असतात;
वाळून पुरलेल्या खुर्चीवर भुरभुर बर्फ पडायला
नुकतीच सुरुवात झाली असते.
अंधाराने तेही दिसत नाही मला.
मी आडोशाला गेलो तर विश्वावर
उजेड पडेल डार्लिंग !

: १० :

हाताला लागेल ती वस्तू मी पुन्हा
जागेवर नेऊन ठेवीत असतो.
खुर्ची, तुझे वाद्य, रोझरी, अर्धवट जळलेल्या
मेणबत्त्या, बुरशी चढलेले भाकरीचे तुकडे.

हादरलेल्या प्रत्येक वस्तूचाच एक स्वतंत्र
तुकडा पडत असतो तसा.
या खुणेचा अर्थ मला कळत नाही.
कोणत्या अनाहूत शोकाचे संसूचन
आहे हे डार्लिंग ?
नाही ! ऋतू बदलतोय्. आणि मंदपणे पाऊस येतोय्.
प्रत्येक ऋतूत येतो पाऊस.
खिडकीच्या बाहेर तुझे केस, कायेवर परत बोलीच्या
पावसाचे शिंपडलेले चार थेंब.
पाऊस म्हणजे मैलोगणिक शांतपणे सरकणाऱ्या
पक्ष्यांच्या अमित रांगा.
पाऊस म्हणजे मोरांच्या झुंडीला अचानक
लागलेल्या रत्नविस्ताराचे
भडक वणवे.

११

कोणत्या उपनदीचे नाव डार्लिंग ?
भर पावसात निश्चल असते, शांत असते
ती कुठली महानदी ?
दंतकथेतल्या भयाण, भर्जरी उन्हात ज्या पहाडी
स्त्रिची बुबुळे जाळून, त्यांची राख गर्भवतीच्या
तुडुंब पोटाला फासतात, त्या गर्भाला आपोआपच
फुटतात सजीव गाण्याचे अवयव....
दचकत नाहीत पहाडी स्त्रिया;
काळ्याकभिन्न अंधारात फक्त एकमेकींकडे
डोळे मिटून पाहत असतात.

: १२ :

हिवाळ्याची पानगळ सुरू झालीय्
वृक्ष पोरके दिसतात मला.
चर्चमधल्या प्रार्थना पोचवीत हळूहळू
पसरत असतो माझा पाऊस.
आभाळाकडे पाहवत नाही मला.

दूर एक बर्फाचा उंचवटा दिसतो;
तुझ्या वाद्याच्या शेवटच्या तारेतून तो अधिक
अचूक येतो हृदयात.
तिथे पूर्वी स्टेशन होते लहानसे,
कधी तरी एकदा गाडी गेली होती तिथून
त्या वेळी मुसळधार पावसातही वृक्षाच्या गळ्यातील घण्टा
वेगाने वाजल्या होत्या !
संज्ञेत अचानक गुप्त होऊन गेली
ती गाडीची किंकाळी.

: १३ :

हे फुलांचे ढीग पाहून मला आठवते इथल्याच
एका पहाडी स्त्रिची कहाणी;
अतीव कोमल सुरांचे अगणित तंतू
अदृश्य हाताने पिंजून काढावेत तशी.
खडकाच्या ओंजळीतील पाण्याचा गार वारा
हुंगण्यासाठी ती काठावर येऊन निजली,
नकळत तिच्या पापण्या जड
झाल्या आकाशभाराने; वाकल्या. मिटल्या.
आणि शहामृगांचा उन्मत्त कळप तिच्या
पिकलेल्या इंद्रियांना तुडवून पुढे
निघून गेला.
या दिव्यातले तेल कधी संपेल ?
कधी गडद होईल हा गांधार ?
कधी सडतील, हे फुलांचे शुभ्र, कोवळे ढीग डार्लिंग ?

: १४ :

अचूक हेरता येतात मला ढगांचे पोषाख.
समुद्रापासून नगर दूर
नगरापासून टेकडी दूर
टेकडीपासून दूर चर्च.
आणि स्टेशन बर्फात कायमचे निद्रिस्त.
मला असेही आठवत असते—
श्वास रद्द करून फडफडणारी जास्वंदी, रंगभारोभार

पक्ष्यांची शोकसभा....
मला इथूनही जाता येईल, मला तिथूनही
उठता येईल;
तुझ्या गाण्यातले वेगांतर पकडता येईल
दोन बोटात. स्तनांवर निर्दयपणे चढविता
येईल, हिवाळी पावसाचा झगझगीत
धारदार हल्ला.
पहाडी स्त्रियांची एकमेव खूण
ठाऊक आहे तुला डार्लिंग ?
चेहरे नसतात त्यांना.
चिमूटभर सावलीत वितळतात, मोजून
ठेवलेले उंटाच्या तळव्यातील हिरे....

: १५ :

पाऊस ढगातून येतो ?
मी ढगात जाईन.
नभातून येतात ढग ?
नभात राहीन मी.
नभे थेटच येतात अंतराळातून ?
अंतराळ पाहीन मी.
गाण्यातून शब्द येतात ? शब्दांचा होईन मी.
शब्दांना अर्थ असतो ? अर्थ वाहीन मी.
तळव्यांना आग लावून मेंदूवर रचून
ठेवीन मी, बर्फाची सगळी अरण्ये ...
गाणे ऐकू आले तर मीही होईन
बिनचेहऱ्याची एक
पहाडी स्त्री !

: १६ :

गाणे प्रसरण पावते.
त्याच्यावर असते अनुभवाचे दडपण.
पाऊस पसरत जातो, दिशाहीन होतो
त्याला नसतो साजण.

वेलीही क्रूर नसतात, फुलेही
मधुर नसतात.
स्वप्नांची स्तोत्रगीते गाणारे टेकडीवरून
वाद्य ढकलून देतात !
जराही हटत नाहीत, पायथ्याशी गुंग
होऊन पडलेल्या पहाडी स्त्रिया !
माझ्या ऋचा, माझी सूक्ते, माझ्या कविता;
मोडलेल्या उन्हातून गरगरणारी आरशांची
संपृक्त धून.
डार्लिंग, वर चढून आलो तर उघडून पाहीन
मी तुझ्या पाठीवरचे दोन रंगहीन तीळ

: १७ :

अर्ध्या शरीराने मला पूर्ण लपेटून
घेतलेस तू.
तुझे केस मोजत बसतो मी.
स्तनपान करवून घेतलेस माझ्याकडून,
तुझे पाय खुडत बसतो मी.
कसा असतो पाऊस डार्लिंग ?
जसे एखादे शहाणे शतक उन्हाच्या दैदिप्यमान
डोहातून वाळूवर वसतीला टेकते ?
डार्लिंग, पाऊस मुका असतो ?
जसे पिळलेल्या तारांनी ऋतुहीन वाद्याचे आतडे तुटते ?
कधीही न पाहिलेल्या, न ऐकलेल्या
जनावरांची एक मिरवणूक
जाताना मला दिसते सतत; वृक्षहीन,
निर्मनुष्य पठारावर.
चांदण्यात उरलेली, रक्तासारखी मऊ मऊ वाळू
नक्षत्रानक्षत्रांवर साचत जाते.
कोणत्याही गावातील फकिराच्या वेशीवरील
घरासारखा माझा आवाज
काफिर होत जातो.
संध्याकाळी सगळे परतून येतात—
उन्हे, पक्षी, झाडे, घोडे, पहाड, दिवे, थवे,

नावे; सगळी गावे, अंधारकाजळीने मनःपूर्वक
रंगविली जातात.
एखाद्या स्टेशनवर अर्ध्या शरीराचा मुशाफिर
निरोपाला उभा असतो !
कोणत्या तरी ध्रुवावर खरोखरच सापडेल
का मला पहाडी स्त्रियांचे मूलस्थान ?

: १८ :

टेकडीपासून तो फार दूर नव्हता.
तसा तो क्वचित् कुणाला
दिसला असेल.
हिवाळ्याच्या पहिल्या चरणात घण्टा वाजायची;
रात्री, बेरात्री, मध्यरात्री, अपरात्री.
संध्याकाळचे आभास सरसरून जागे
व्हायचे अंगोपांगावर.
प्रार्थनांच्यासाठी तिष्ठत उभे असायचे
जबरदस्त, ताकदवान ऊन.
समोरच येईना, अभिमुखच होईना,
वेदनांचा नियंता, दुःखाचा स्वामी !
रानफुलांनी माखलेल्या पाऊलभर जागेचे
आणखी कितीसे तुकडे करायचे ?
गाण्यामुळे वृक्ष संभ्रमात सापडलेले असत—
त्यांच्या गळ्यातील घण्टांना कीड लागलेली असे;
आणि दग्ध उच्चारांचे आरोप फुफ्फुसांना स्पंदवीत असत !
डार्लिंग ! तुझी कधी भेट झाली होती का
शोकवंशाच्या या सिद्ध पुरुषाशी ?
पायथ्यापासून काही अंतर खूप फुले, तीच वाटेला बिलगून
बिलगून हसत जातात, पायाखाली हाकेशिवाय येतात.
पहाडी स्त्रियांचे सगळे समजले आहे मला.
त्यांचे मुखवटेही वाळू उपसली तर सापडतील,
बर्फ सारला तर लागतील हाताला महानगरांच्या अस्थी !
पायथ्याचा त्यांचा हट्ट मात्र मला केवढा
गूढ वाटतो !!

: १९ :

मी काही तुला मागितले होते का ?
काही मागतो का तुला
मी डार्लिंग ?
जीवन उशीत घेऊन, मृत्यू कुशीत ठेवून
इथे आलो मी;
तक्काररहित रुजलो मी.
न्हालो आयुष्य पसरून, या ऋतुशून्य पावसात.
स्वीकार–नकाराच्या अंतिम तऱ्हा,
नृत्यसक्तीचे पैंजण,
शेवटपर्यंत जितके हात पडतील त्या
सर्वांचे वेगळे स्मरण;
पक्षी, पाऊस, वाळू आणि संध्याकाळचे कितीतरी
उदास संग,
वाजतात त्या चांदीच्या घण्टा आणि
त्यांचेही तेवढेच रंग !
शपथ नाकारूनही काही मागता आले नाही मला.
मिठीला लगडलेली गूढवादाची नारिंगी वीणं ?
गाणे म्हणजे तरी दुसरे काय असते ?
संगमरवरी बर्फात अंतर्धान पावलेली
काळीकरंद पहाडी स्त्री ?
घोड्यांचा पाठलाग करणारा शतकहीन पक्षी ?
आईला निजेतून उठविणारे शेणामातीचे मूल ?
गाडीतून उतरलेला शेवटचा मुशाफिर ?
स्वप्नात, खूप मागे, खचलेल्या प्रासादांच्या चिऱ्याचिऱ्यावरून
पाचोळा भटकत असतो—
तो पूर्ण विझलेला प्रदेश; थंड झालेले आकाश,
जी जनावरे त्या पाऊसप्रदेशात भिजली होती,
त्याच तंद्रीत काळाने स्थिर केले त्यांना;
मृत्यूने स्वीकारल्या त्यांच्या संदर्भखुणा..

युगवाणी

अनुक्रमणिका

: २० :

निष्कर्ष उरतील ?
पोचतील कुठवर या विजनवादी गाण्याचे ?
सोन्याची सौम्य धूळ जियल्या
एकांतावर अहोरात्र साचत असते
तसल्या एकाक्षरी प्रदेशात.
डार्लिंग, फोडता येणार नाही, तुझ्या कण्ठातील
आरशाचा निर्मोही तुकडा ?
वार्ता पसरत जातात, दुःखाशी संगनमत करून.
इथला पुरुष दिव्यांच्या कोमट
शेजेवर निजत असेल काय ?
त्याचा घोडा पाऱ्याचे जलाशय पीत असेल काय ?
लज्जेने अंग हळूहळू दुखत राहावे तसा वावरतो पाऊस इथे.
हाकांच्या सर्वत्र कल्लोळात ऐकू येतो पाऊस इथे.
तिथे स्टेशनात रिकामे करतो, रिचवतो आभाळातील समुद्राचे राखीव साठे.
टेकडी सोडून तू उभी, गाडीची वाट पाहत.
विजेचा लख्ख स्वर तुझ्या
कण्ठावर पडला !
आणि हातातील वाद्यावर नंतर उभी
राहिली बर्फाची टेकडी.
पहाडी स्त्रियांची अंगरचना फार साधी
असते डार्लिंग !

: २१ :

कितीतरी दिवस फुलांना नावेच दिली
नाहीत मी,
कितीतरी रात्री रंग वेगळेच केले
नाहीत मी;
कितीतरी प्रार्थना सूर्यास्ताअगोदरच
सोडून दिल्या मी.
मला त्याचा सुगावा लागेना, संध्याकाळच्या
कोणत्याही स्मरणात, वाळवंटी बांधणीचे
साधेसे सरणही पेटेना.

पक्ष्यांच्या चोचींनी एक एक पाकळी खुडून खुडून
माझ्या मेंदूचे एक सुंदर खडकाळ वर्तुळ करून टाकले!
संवेदनांपाशी गाणे येते,
वाद्यावरची बर्फाळ टेकडी – टेकडीवरच्या राहुटीत
नुकतीच वाळायला घातलेली वक्षस्थळे....
पहाडी स्त्रिया कशा रडत असतील?
रडायला लागते एक हृदय किमान्,
दोन डोळे समान.

: २२ :

मला दहशत घालते माझी करुणा,
खांद्यावरून घसरू पाहते भीती.
बेमालूम कोरल्यात मी माझ्या भिवया,
त्यांच्यावर शिंपडली ओली माती.
रस्ता तुडविताना मोडणाऱ्या दिशा. वस्तूला वास,
प्रत्येक अंगाला वास, गाण्याला वास,
बर्फाला वास, टेकडीला वास.
आणि पहाडी स्त्रिया?
त्यांचे काय?
माझ्या कपाळावर ठेवलेस कोणत्या नष्टनीड वेदनेचे श्वास?
माझ्या भोवती बळेच निजवलेस कोवळे आकाश?
कवितेसारखाही स्पर्शून गेला नाही
मला तुझ्या अंगाचा वास.

: २३ :

तुझे गाणे,
चालता चालता ग्लानीने थकून
मेलेली चिवट
पाऱ्याची पैंजणे!
वाद्यावर ताठ उभा असलेला
देवासारखा बर्फाचा खडक.
टेकडीचे संगमरवर झुळझुळत्या वाऱ्याने
पहिल्या रात्रीपासूनच नाहीसे होत आहे.
नाहीसे होणे म्हणजे नष्ट होणे का डार्लिंग?
पायथ्याच्या पहाडी स्त्रिया कधी कधी

चक्क काळजासमोर
दिसतात.

: २४ :

हसतात माझे सगळे अवयव, स्वतःशीच, पृथक्पणे.
प्रत्येकाची वेगळी साद ऐकू
येते मला.
संभवापूर्वीच गोळा करून ठेवले होते मी,
माझ्या निर्मितीचे पुरेसे क्षण.
तुझ्या गाण्याच्या वर्फदगाळी झग्याखाली
दडवून बसविले होते मी त्यांना.
एका जराजर्जर घारीच्या डोळ्यातील अंजन.
ही घार या पहाडी स्त्रियांची स्वामिनी असेल काय ?
तुझ्या गळ्याभोवतीच्या विजांवर रक्ताचा
एकही थेंब दिसला नाही मला;
पण हिच्या चोचीने खुडलेल्यां माझ्या आतड्याला
हे कसले कोंभ फुटले आहेत ?
पाषाणाचे शुभ्र, पीळदार आदेश घेऊन जाणारा
माझा जटिल चेहरा, मीही झोकून देऊ शकतो
चाकूने छिलून छिलून नितळ केलेल्या
कोणत्याही शिल्पवंत आरशावर !

: २५ :

पाऊस येईल तेव्हाही.
पाऊस जाईल तेव्हाही.
विश्वरहस्याला मी जोडून देईन
या गाण्याची संहिता,
घनघोर केसांचे चरित्र,
माझ्या दुःखाची प्रणाली डार्लिंग !
किती जवळ दिसतोय् हा आस्थेचा पुरुष ?
एकाही पहाडी स्त्रीची भेट झाली
नाही त्याची.

: २६

दुःखाने व्याकुळ झालेला वारा
वाहत राहिला.

इथला धर्मपुरुष मेल्यावर
कळले नाही कुणाला.
बर्फामुळे रंग ओळखता येत नाहीत म्हटले
तर विनचेहऱ्याच्या पहाडी
स्त्रिया रडून रडून रडणार
तरी किती ?

: २७ :

ये, मागे ये !
गाण्यावर ठेवता येईल टेकडीचा पायथा ?
वाद्याचा खडक ?
पहाडी स्त्रिचे उलटे गर्भाशय
देऊ शकेल त्याला धडक ?
मागे सर, मागे सर !
मी कुठल्या काठावर उभा राहू ?
मेल्यावरही दिसला नाही, इथला लटका पुरुष;
एका हाडाचा एक शिलालेख या कालसूत्राने....

: २८ :

अखण्ड हिमवर्षाव होतोय् माझ्या
आयुष्यावर, आत्म्यावर, प्राणांवर, माझ्या दु:खावर,
माझ्या शोकावर, पहाडी स्त्रियांच्या ओटीपोटांवर,
धर्मपुरुषाच्या प्रेतावर, म्हाताऱ्या घारीच्या
अंजनगर्द डोळ्यांवर, टटतटून आलेल्या स्तनांवर,
अखण्ड हिमवर्षाव होतोय्.
हिमवर्षाव होतोय्, अंतरिक्षातील अदृश्य चंद्रांवर;
कवितेच्या स्वप्नांसाठी झुरणाऱ्या
शब्दांवर, पारा पिऊन अपंग झालेल्या
घोड्याच्या मांडीवर....
हिमवर्षाव होतोय् माझ्या डोळ्यांवर,
पापण्यांवर, भिवयांवर.
विश्व आडोशाला आले तर माझ्यावर
उजेड पडेल डार्लिंग !

△ △

[पान ६७१ वरून]

कळवीत होता. स्वर शांत होता पण त्यातून आतली होळी लपली नाही.

आणि काकी ? तिचे वर्णन काय करावे ? केस सुटलेले, कुंकू फराटलेले. मुलाच्या प्रेताजवळ बसून ती आक्रोश करीत होती. म्हणत होती "कुणी करणी केली. काल रात्री माझी चोळी रक्ताने भरली, नि आज हे अघटित घडलं." डॉक्टर तिला आवरीत होते. धीर देत होते. स्वत: डोळे पुशीत होते. वैऱ्यावर न येणारा प्रसंग या देवमाणसांवर आला होता

अंत्यविधी झाला. दिवस लोटत होते. काकी मात्र सैरभैर झाली होती. कुणाकरता रांधायचे ? कुणाला वाढायचे ? कोण येऊन विचारणार होते ? कोण आता रांगावणार होते? कुणाची आशा होती? पण या घोर निराशेने काकीच्या वाणीला मुक्त केली. ती बोलू लागली. हवे ते नि नको ते. मला म्हणाली, "तुमचं घर ते माझं माहेर. तुझ्या पणजोबांनी माझं लग्न ठरवलं. साऱ्यांनी छळलं. सुख तुम्ही मंडळी देता. आता सुद्धा छळतात. कुणी म्हणतं 'तू देवळात जा, प्रार्थनासमाजाचे सासरे. आम्हाला देवळात जायची सवय नाही. आता कुठे जाऊ ? समाजाचे लोक म्हणतात आम्ही इथे उपासना करतो'. मी म्हणते 'कशाला ? तुमची बाटगी उपासना मला नको'. तोच तसं म्हणायचा नि मारुतीला जायचा. 'माझा मारुती, माझा मारुती' म्हणत प्राण सोडला. पण मारुतीने तरी काय केलं ? दुसरे म्हणतात 'काकी तुम्ही पोथी वाचा. तुकाराम वाचा' आणून दिली पोथी. छी: ! माझं नाही मन लागत. सारखी आग पडली आहे. काकी रडत होती बडबडत होती. घरच्यांचा आजवरचा इतिहास सांगून झाला. संताप अनावर झाला. फिरून फिरून मन आवरून म्हणाली. 'तरी हे आहेत. सारी आपलीच आहेत. उठलं पाहिजे. उठेन. करीन मी सारं. पहिल्यासारखं करीन. सारं विसरून करीन. पण विसरायचं कसं ? एक सांग मला. मला पोथी वाचून विसरायला होत नाही. पुजेत मन लागत नाही. तू बुकं वाचतेस, नि बुकं लिहितेस. मला असं बुक आणून दे की मला घटकाभर तरी सारं विसरायला होईल. देशील ना ? उद्याच दे.'

मी 'हो' म्हटले नि काळजीत बुडून गेले. या अशिक्षितातच गणल्या गेलेल्या म्हातारीला मी या अवस्थेत कुठलं मराठी पुस्तक वाचायला देऊ ? धर्मग्रंथ ? छे ! ते तर उघड निकामी होते. रामायण ? महाभारत ? तेही नको. मग मला एक कल्पना सुचली. 'अरेबियन नाइट्स' द्याव्या का ? घरात 'आरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टींचा जाडजूड ग्रंथ होता तोच द्यावा असे वाटले. मी वडिलांना विचारले तेव्हा ते म्हणाले, 'तेच पुस्तक काकींना दे. अवश्य दे'

आणि मी ते पुस्तक भीत भीत दिले. कुणी मला म्हणाले सुद्धा की 'काय म्हातारीची चेष्टा करतेस की काय ?' पण मी लक्ष दिले नाही. काकीने अधाशीपणे ते पुस्तक घेतले. माझ्या समोरच तिने उघडून वाचायला सुरुवात केली. पाच मिनिटांत ती वाचण्यात गढून गेली. काकी वाचते हा अपूर्व देखावा होता. मी उठून गेले. तिच्या एकांताचा भंग मला करायचा नव्हता.

आणि काय नवल, सात आठ दिवसांनी गेले तेव्हा प्रफुल्ल चेहऱ्याची काकी चहाचा कप माझ्या पुढे ठेवून म्हणाली, 'ये बाई ये. तुझं बुक छान आहे ग. मला सारं विसरायला झालं. पण मी ते ठेवणार आहे. तुला परत देणार नाही.' डॉक्टर मिस्किलपणे म्हणाले, 'पारायणं चालली आहेत त्याची नि काय ?' 'चला.' त्या 'चला'मध्ये जे कारुण्य होते ते काय वर्णावे ?

अरेबियन नाइट्स तेव्हापासून माझ्या स्मृतीत ग्रंथधर्मपोथीत जाऊन बसले आहे. बायबलसारखे. तुकारामाच्या गाथेसारखे. गीतेसारखे. किंबहुना त्याहूनही आगळे स्थान त्याने घेतले आहे. आता जेव्हा जेव्हा मी ते वाचते तेव्हा ते वाचताना मग्न झालेली काकी प्रथम माझ्या डोळ्यांपुढे येते, आणि ती काकी जनीसारखी असते. ज्याची त्याची 'पोथी' अखेर वेगळीच असते तर. आणि ती तशी असते म्हणून तर वेदना बुजतात.

□ □

मोजपट्टी । पु. भा. भावे

मी आणि टप्पू असेच आपले संध्याकाळच्या वेळी आमच्या गच्चीवर खुर्च्या टाकून बसलो होतो. वाटेने येणाऱ्या जाणाऱ्याकडे पहात होतो. ही आमची एक वेळ घालविण्याची पद्धत आहे. जाणाऱ्या येणाऱ्यांचे चेहेरे पहायचे. त्यांच्याविषयी काही तरी बोलायचे ! काही तरी कल्पना करायच्या !

आमचा हाच उद्योग त्या दिवशीही चालू होता. वाटेने येणाऱ्या जाणाऱ्या म्हाताऱ्या कोताऱ्याकडे, पोराबाळांकडे, (आणि अर्थात्) बायकांकडे आम्ही पाहात बसलो होतो. नुकतेच आमच्या डोळ्यांसमोरून एक म्हातारे ध्यान गेले होते. वाळून कोळ झालेल्या अगदी खारकेसारखा (पण खारकेची गोडी किंवा सत्व नसलेला) तांबूस धोतर नेसलेला, बाराबंदी, पगडी व पुणेरी जुनकट जोडा घातलेला तो म्हातारा होता. त्याच्या डोळ्यांना एका अंगाला दोरा बांधलेली जाड भिंगाची आरशी होती. काठी टेकीत हळूहळू तो आमच्या दृष्टीसमोरून रखडत होता. त्याच्या पगडीतून काळी पांढरी शेंडी डोकावत होती. व दाढीचे सगळे खुंट पांढरे शुभ्र झाले होते. त्याचे निरीक्षण करीत टप्पू म्हणाला, 'जुन्या काळचा ऐतिहासिक अवशेष ! हा मासला आता नाहीसा झाल्यातच जमा आहे.' 'होय.' मी टप्पूला दुजोरा देत म्हणालो, 'एखाद्या धंदा बसलेल्या कीर्तनकारासारखा दिसतो. कदाचित् भिक्षुक सुद्धा असेल.'

'राईट !' टप्पूने आपले निवेदन चालू केले. 'पैशाची अवस्था कठीण असावी. दुःखी दिसतो. मुलेबाळे नसावीत. असली सर विचारीत नसावीत ! बहुधा विधुर असेल !'

'किंवा' वेगळी दिशा घेत मी म्हणालो, 'किंवा हा एक गाठी पैसा बाळगून असणारा कद्रू असेल ! कदाचित् स्वभावाने सुतकी असेल ! कदाचित् वेषांतर केलेला गुप्तचर विभागातील आरक्षी असेल !'

'नो-नो !' मला विरोध करीत टप्पू म्हणाला, 'आपले गुप्तचर वेषांतरात येवढे पटाईत नाहीत ! ते कोणत्याही वेषात असले तरी मी त्यांना कोसभर अंतरावरून ओळखू शकतो ! बोकडाप्रमाणे जसा काही त्यांच्या अंगाचा मला भपकारा येतो.'

'तुझा भपकारा मरू दे !' मी जरा उत्तेजित स्वरात म्हणालो, 'ती बघ त्या म्हाताऱ्यामागून कोण येते आहे !'

टप्पू एकदम बोलायचा थांबला आणि डोळे ताणून बघत राहिला. बदकासारखी डुलत पांढरी शुभ्र साडी नेसलेली एक तिशीतली बाई वाटेने येत होती. तिचे शरीर मागून पुढून खूप भरलेले होते. ती नऊवारी नेसली होती. तिचे नाक अपरे होते. ती गोरीपान होती. तिची हनुवटी व गाल गोंदलेले होते, ती जराशी स्थूलच होती. तिच्या पोटावर निदान दोन तरी वळकट्या होत्या. तिचे केस दाट आणि काळेशार होते. डोळे फिकट घारे होते. त्यात एक प्रकारचे आव्हान होते. उन्माद होता. चंचलता होती. क्रौर्यसुद्धा होते. त्या मांसल स्त्रीकडे काही वेळ आम्ही दोघेही पाहात राहिलो. मग टप्पू म्हणाला, 'पाहण्यासारखी वस्तू होती !'

'पाहण्यासारखी असेल, पण सुंदर होती का !' मी विचारले. 'पाहण्यासारखी होती, पाहात राहिलो, म्हणजे सुंदर होतीच !' टप्पूने बेधडक विधान करून टाकले. त्यावर मी म्हणालो, 'एखाद्या रक्तपाती हत्याऱ्याकडे किंवा त्याच्या पिसाट डोळ्यांकडे आपण पहात राहतो म्हणजे तो सुंदर असतो का ?'

'तसे नव्हे !' टप्पू विचार करीत म्हणाला, आपण मारेकऱ्याकडे किंवा त्याच्या डोळयांकडे कोणत्या कारणासाठी पाहतो. परंतु त्याच्याही डोळयांत एक आकर्षण असू शकते. जसे ते एखाद्या डोळयांत असते. ते आकर्षण क्रौर्याचे म्हण, विकृतीचे म्हण, की पराक्रमाचे म्हण. पण पट्टेदार वाघ आकर्षक असतो, त्याचे डोळे आकर्षक असतात. पिवळा जर्द मांसल लवचिक शरीराचा, सामर्थ्यवान, आणि चपळ वाघ आपल्या परीने सुंदर सुद्धा असतो !'

'समजले' मी म्हणतो. 'आणि तुझ्या बोलण्यातलं तथ्य मी मान्यही करतो. पण आत्ता गेली ती बाई सुंदर होती कां ?'

'ती आकर्षक तर निश्चित होतीच. उगाच नाही आपण दोघेही तिच्याकडे पहात राहिलो.'

'हे बघ टप्पू ! साधारणत: कोणतीही तरुण स्त्री पुरुषाला आकर्षक वाटतेच. ते आकर्षक तिच्या बाईपणाचे, म्हणजे आपल्या स्त्रीत्वाचे असते. पण मी तुला विचारतो की पांढऱ्या नऊवारी साडीतली, फिकट घाऱ्या डोळयांची, टंच मांसल शरीराची ती गोरीपान स्त्री सुंदर होती कां ?'

टप्पू जरासा घुटमळला आणि विचार करू लागला. तेव्हा मी म्हणालो, 'टप्पू, ह्या विषयात मी एक मोजपट्टी शोधून काढली आहे. माझी मोजपट्टी तशी अगदी अचूक किंवा काटेकोर नाही. पण ढोबळमानाने वापरता येण्यासारखी आहे.'

'कोणती तुझी मोजपट्टी ?' टप्पूने प्रश्न केला.

मी उत्तर दिले. कोणतीही स्त्री आपणाला सुंदर वाटली, म्हणजे ती बाई पुरुष असला तरी आपल्याला सुंदर वाटली असती कां, असा विचार करून पहायचा ! म्हणजे पॅण्ट, बुशशर्ट, धोतर, कुडता, टोपी अशा पुरुषी वेषात तिचे चित्र आपल्या डोळयासमोर आणायचे ! आणि कोणताही पुरुष सुंदर वाटला, म्हणजे बाई म्हणून तो कसा दिसेल ह्याची कल्पना करायची ! साडी, कुंकू, स्कर्ट, ब्लाऊज, वेणी वगैरेतले त्याचे रूप डोळयासमोर आणायचे !'

टप्पूला माझी कल्पना नवीन वाटली असावी. कारण मला तो त्या कल्पनेचा विचार करताना दिसला. मी पुढे बोलू लागलो 'आता ही मोजपट्टी तू येवढयात आपण पाहिलेल्या गोऱ्या गुबगुबीत घारडोळया बाईला लावून पहा! म्हणजे तुला ती सुंदर वाटणार नाही. एकतर ती बाई अंगाने बाजवीपेक्षा थोडी जास्त जाड होती. तिच्या पोटावर दोन तरी मोठयाल्या वळकटया होत्या. तिचे नाक आखूड होते. आता ह्या बाईला धोतर, झब्बा, टोपी, गंध वगैरे पुरुषी वेष दिला तर ती बाई कशी दिसेल ? मला वाटते ती एखाद्या शेटजी सारखी दिसेल. ओबडधोबड आणि लठ्ठ दिसेल. गोऱ्या वर्णामुळेसुद्धा पुरुष म्हणून ती काही आपल्याला सुंदर वाटणार नाही. कारण गोरे गोमटे तुपकट चेहऱ्याचे शेठजी तसे पुष्कळ असतात. ते आपले असे तसेच दिसतात. तशीच ही बाईसुद्धा दिसेल. तिला पायजामा, कुडता, पॅण्ट किंवा बुशशर्ट घातला तरी फारसे अंतर पडणार नाही. त्या वेषात सुद्धा ती पचपचीत आणि बेढबच दिसेल. इतके फिकट घारे डोळे बाईलाच काय पण पुरुषालाही फारसे शोभत नाहीत. गोऱ्या माणसाला धारदार निळे डोळे शोभून जातात. परंतु ह्या बाईचे डोळे पिवळसर घारे आहेत. आता तिचा वर्ण गोऱ्याऐवजी काळा आहे, अशी कल्पना कर; मग तर ती अगदी भयंकरच दिसेल. काळा वर्ण, पिवळे–घारे डोळे, आणि स्थूल शरीर, हे अगदी निश्चितपणे कुरूपतेचे रसायन आहे ! बोल अजून, वाटते तुला ती बाई सुंदर ?'

'तसा विचार केला तर नाही वाटत !' टप्पू विचारमग्न स्वरात म्हणाला 'पण मग आपण तिच्याकडे पहात का राहिलो !'

'त्याचे उत्तर मी दिले आहे' मी म्हणालो, 'तिच्या बाईपणामुळे आपण तिच्याकडे पहात राहिलो. तशी ती म्हातारी नव्हती, प्रौढ होती, पण म्हातारी नव्हे. तिचा वर्ण झळझळीत होता. केस काळेभोर आणि तकतकीत होते. साडी शुभ्र होती आणि तिच्या भरगच्च, रबरी हालचाली करणाऱ्या शरीरावर चोपून बसली होती. मांसल देहाच्या गुबगुबीत स्त्रिया मॉपसांसारख्या लेखकाला फार आवडत. अनेक पुरुषांना ह्या मांसाची भूल पडते. तशी ती आपल्याला पडली. परंतु स्त्रीत्वाचा निदर्शक असा तिचा वेष ओरबाडून टाकला, आणि वर तिला झुपकेदार मिशा आहेत अशी कल्पना केली, तर ती बाई कुरूप वाटेल, निश्चित कुरूप वाटेल ! मग तिचा गोरा रंग किंवा मांसाने भरलेले शरीर तिच्या मुळीच कामी येणार नाही ! पटते ?'

टप्पूने होकारार्थी मान हालविली. तेवढयात आमच्या दृष्टीच्या टप्प्यात एक अठरा–वीस वर्षांचा

तरुण मुलगा आला. तो बांधेसूद आणि तरीही सडपातळ होता. त्याचा वर्ण गव्हाळी होता. गाल बाळसेदार होते. डोळे टपोरे आणि काळेशार अगदी हरिणासारखे होते. त्याचे चालणे थोडेसे घाईचे आणि चपळ; एखाद्या खारीसारखे होते. अर्ध्या बाह्यांचा फिकट निळा बुशशर्ट आणि शुभ्र विजार हा त्याचा वेष होता. त्याचा चेहरा लांबट, नाक सरळ आणि केस दाट व वळणे वेलांच्या घेणारे होते. त्यातले एक झुलुप डोळ्याच्या कोपऱ्यापाशी हलत होते आणि फार सुंदर दिसत होते. परंतु आमचे लक्ष प्रथम वेधून घेतले ते त्याच्या चालीने ! एखाद्या पाखरासारखी त्याची हलकी चाल होती. त्याचे पाऊल भुईवर केव्हा टेकते आणि केव्हा उचलले जाते, हेच मुळी कळत नव्हते. त्याच्या पायात साळुंकीच्या पंखाचा कुठलातरी गुण होता.

'छान पोऱ्या आहे !' त्या तरुण मुलाकडे पहात टप्पू उद्गारला. 'सुंदर' हा शब्द ह्या खेपेस त्याने सावधपणे टाळला असावा.

'सुंदर आहे की नाही ?' मी त्याला विचारले. जरा मी सांगितलेली मोजपट्टी त्याला लावून पहा बरे ! त्याला साडी नेसव. स्कर्ट-ब्लाऊज घाल. कुंकु लाव. त्याच्या डोक्यावर पदर देऊन पहा. डोळ्यांत काजळ घाल. गळ्यात एखादे मंगळसूत्र बांध, नाहीतर माळ अडकव ! त्याच्या डोईवर फुलांचा एक छानदार गजरा घाल. आता बोल ! आहे सुंदर ?'

'आहे-आहे ?' स्वत:च्या कल्पना चित्राकडे पहात टप्पू म्हणाला 'पण मला विचारशील तर हा बाईच्या जन्माला जायला हवा होता. हा पोऱ्या जरासा बायकोच वाटतो रे ! त्याचं ते चालणं पहा, डोळे पहा, भुवईच्या कमानी पहा, तळहातावरचा गुलाबी रंग पहा, अरे त्याच्या गालावर खळचासुद्धा होत्या हे पाहिल्यास की नाहीस ?'

'पाहिल्या !' मी उत्तर दिले. मग टप्पू म्हणाला. 'बाई म्हणून हा खरोखरच सुंदर दिसला असता. पुरुष म्हणून सुद्धा तसा चांगलाच आहे, म्हणा ! पण पुरुषी डौल त्याच्यापाशी नाही. पुरुषाचे चालणे नाही, पुरुषाची रग नाही, पुरुषाचा धसमुसळा कणखरपणा नाही ! मला हा त्याचा मोठाच कमीपणा वाटतो ! तो सुंदर आहे पण पुरुष म्हणून उणा आहे.'

'बरोबर आहे !' मी टप्पूला दुजोरा देत म्हणालो. 'एखाद्या जातिवंत बाईला हा मुलगा आवडणारसुद्धा नाही. त्यापेक्षा रुंद छातीचा एखादा राकट, हिरवट, बलदंड पुरुष आवडेल. तिला सुंदर वाटेल. बाईला तसा काही सुंदर सजातीय नको असतो. पुरुषात पुरुषाचा म्हणून जो काही वेगळेपणा असतो तोच तर तिला आवडतो. पुरुषी सौंदर्य आणि बायकी सौंदर्य ह्या वेगवेगळ्या गोष्टी आहेत. पुरुषाला जे शोभते ते बाईला शोभणार नाही; आणि बाईला शोभते ते पुरुषाला शोभणार नाही. त्यांचं रूप वेगळं आहे आणि ते एकमेकांला पूरक आहे. आणि पुन्हा सौंदर्य ही वस्तू अशी विलक्षण आहे की ती पुष्कळदा व्याख्येत मावतच नाही'

'राईट् !' टप्पू म्हणाला 'माझ्या पाहण्यात एक पोरगी आहे. ती अगदी उत्तम काळी आहे. नकटी आहे. तिच्या भुवया कमानदार नाहीत. सौंदर्याच्या ठराविक मोजपट्टीने ती कुरूप वाटायला पाहिजे. पण ती कुरूप वाटत नाही. फार आकर्षक वाटते. कराण तिचे बोलणे लाघवी आहे. स्वर फार गोड आहे. बांधा एखाद्या मूर्तीसारखा आहे. बारीक कंबर, भरदार छाती आणि नितंब ! तिचे केस खूप मोठे आहेत. डोळे तसे बारीक आहेत पण त्यात एक विलक्षण खेळकरपणा आहे. हसरेपणा आहे. तिच्या काळेपणालाही एक मखमली मऊपणा आहे. एक तेज आहे. तिच्या ठिकाणी गुणदोषांचं असं एक मिश्रण झालं आहे, असं एक प्रमाण साधलं गेलं आहे की तिला पाहिल्यावर अंतिम परिणाम काहीतरी सुंदर पाहिल्याचा होतो. मी काय म्हणतो ते समजलं ?'

'उत्तम प्रकारे समजलं !' मी उत्तर दिले, 'प्रमाण साधणे, योग्य मिश्रण होणे, रसायन जमणे ह्यावरच खरोखरच सौंदर्य अवलंबून आहे. ते प्रमाण साधले, की दोषही गुणासारखे वाटू लागतात. मी पाहिलेल्या एका मुलीचे दात पुढे आहेत. पुढे म्हणजे अगदी किंचित् पुढे, पण तिला ते शोभतात. ते दातही सुंदर दिसावेत अशी तिच्या गोऱ्या गुलाबी चेहेऱ्याची रचना आहे आणि तिचे दातही अगदी हिऱ्यासारखे लखलखीत आणि निरोगी आहेत. तिच्या गुलाबी चेहेऱ्याकडे पाहिले म्हणजे माणसाला वाटते की हिच्या श्वासात सुगंध येत असेल ! आणि तसा तो येतोच ! ती जवळ आली, की तिच्या शरीराचा एक किंचित् उग्र पण मधुर गंध, हिरव्या चाफ्याच्या सुवासाची आठवण देणारा सुवास माणसांना अगदी वेडावून

टाकतो ! मात्र तिचे किंचित् पुढे असलेले दात माणूस विसरून जातो ! '

माझं हे बोलणं टप्पूला फार पटत असावं कारण एकदम काही आठवून तो म्हणाला, ' आता मी तुला दुसरं एक उदाहरण सांगतो. लग्नसाठी मला एक मुलगी सांगून आली होती. मुलगी गोरीगोमटी होती, तिचा बांधा चांगला होता, केस मोठे होते, नाक सरळ होतं, सगळं काही होतं. पण तरी तिच्यात काही तरी नव्हतं. तिच्यात ती जिवंतपणाची ठिणगी नव्हती. सगळं जागच्या जागी असून ती मला एखाद्या विझलेल्या दिव्यासारखी वाटली. मेणाच्या बाहुलीसारखी वाटली. सौंदर्याच्या व्याख्येतली सगळी बाह्य लक्षणं असूनही सौंदर्याच्या चैतन्याचा प्राण तिच्या ठिकाणी उत्पन्न झाला नव्हता. मी तिला नाकारली. '

' अगदी बरोबर केलंस ' मी बोलू लागलो, ' माझ्या दृष्टीने सौंदर्याचा संबंध केवळ शरीराशी येत नाही. तिथे आणखी काहीतरी लागतं. काही गुण लागतात. त्या गुणांचं तेज माणसाच्या चेहेऱ्यावर फाकतं. ते तेज सामान्य चेहेऱ्यांनासुद्धा सौंदर्य देतं. माझ्या ओळखीची एक नटी आहे. सुंदर आहे पण महामूर्ख आहे. ती तोंड उघडत नाही तोवर सुंदर वाटते. कारण तिचं शरीर सुंदर आहे. पण चारदोनदा मी तिचं बोलणं ऐकलं. तिचं सगळं बोलणं अतिशय मठ्ठपणाचं होतं. त्यानंतर ती नटी मला कधीही सुंदर वाटली नाही. तिची संगत मला नकोशी वाटू लागली. तिचं फिदीफिदी करून हसणं पाहिलं की मला किळस येऊ लागली. म्हणजे सुंदर स्त्रीपाशी बुद्धीचं आणि भावनेचं सौंदर्य असावं अशी माझी अपेक्षा होती. कारण मनुष्य म्हणजे काही नुसतं कोवळं कोवळं मांस नाही. तो त्यापेक्षा काही तरी फार अधिक आहे, तो एक ठिणगी आहे. एक चेतना आहे. ही ठिणगी ज्या बाईपाशी नाही, तिचं शरीर कितीही सुंदर असलं तरी ती मला कुरूप वाटू लागते. शरीराचं आकर्षण शरीरापाशीच संपतं. मग त्या शरीराचा निदान मला तरी कंटाळा येतो. उलटपक्षी दुसरी एक संसारकरू बाई माझ्या परिचयाची आहे. दिसण्यात ती कुणी रंभा नाही. पण ती फार प्रेमळ आहे. दयाळू आहे. बुद्धिवान् आहे. फार फार निष्ठावान् आहे. ती एक महापतिव्रता आहे. त्या तिच्या सद्गुणांनी तिला एक तेज दिले आहे. एक तरल आणि अशरीरी सौंदर्य दिले आहे. त्या थोर स्त्रीच्या सहवासाचा मला कधीही कंटाळा येत नाही. ही बुद्धिवान् व चारित्र्यवान् स्त्री मला सदा सुंदर वाटत आलेली आहे ! '

' तिला पुरुषाचे कपडे दिले तरी ती सुंदर दिसेल काय ? ' टप्पूने विचारले.

' छे–छे ! ' मी म्हणतो. ' तिला पुरुषाचे कपडे घालण्याची कल्पना मला स्वप्नातही शिवत नाही. स्त्रियांच्या सुंदर सुंदर गुणांनी ती महिला अगदी ओतप्रोत आहे. ती साकार झालेले सुंदर आणि पवित्र स्वप्न आहे. पुरुषाच्या वेषात मी तिचा विचारच करू शकत नाही. शुद्ध स्त्रीत्वाचाच तो सुगंधी अर्क आहे ! '

' मग तुझ्या त्या मोजपट्टीचं काय झालं ? ' टप्पूने हसून विचारले.

' मी तुला आधीच सांगितलं ' मी म्हणालो. ' की ते एक ढोबळ माप आहे. ती मोजपट्टी अगदी अचूक किंवा काटेकोर नाही. पण पुष्कळदा तिचा उपयोग होऊ शकतो. ती मोजपट्टी लावून काही निष्कर्ष काढता येतात. कधी ते अचूक ठरतात, कधी चुकतात. परंतु . . . ! '

पण टप्पू मला थांबवीत मधेच ओरडत, ' थांब रे ! ते ऽऽ बघ कोण येत आहे ! '

मी त्या दिशेला पाहू लागतो. विजार कुडता घातलेली, डोळ्यांना ऐटीत आरशी लावलेली, लांब केस वाढविलेली एक सडपातळ आकृती मार्गाच्या टोकाला दिसत होती. ती स्त्री आहे की पुरुष हे येथून कळण्यासारखं नव्हतं. जरा जवळून परीक्षा करावी लागली असती.

□ □

"चल... भिवा..." : माधव आचवल

[मध्यमवर्गीय कुटुंबाच्या फ्लॅटमधील ड्रॉइंग रूम. काटकोनात मिळणाऱ्या दोन भिंती. कोपऱ्यात, समोरासमोर दोन खिडक्या. एका खिडकीची शटर्स उघडी. एकीची मिटलेली. दोन्ही भिंतीत, स्टेजच्या अलिकडच्या टोकाजवळ एकेक दरवाजा. डाव्या हातच्या दरवाजावर भिंतीवर टांगलेलं जुन्या तऱ्हेचं, लंबक असलेलं घड्याळ. उजव्या हाताच्या भिंतीला लागून दरवाजा आणि खिडकी यांच्या मध्ये एक मळका टेबलक्लॉथ घातलेलं टीपॉय व त्यावर फिल्मफेअर, स्टारडस्ट वगैरे सिनेमाची मासिकं. खोलीत मध्यभागी एक लांब सोफा. भिंतीवर खुंटी, तीवर कोट. खिडकीबाहेर सकाळचा प्रकाश.

पडदा उघडतो त्यावेळी स्टेजवर कुणीच नाही. मग बोलणं ऐकू येऊ लागतं. त्या संभाषणातील आवाजांच्या निराळेपणावरून व एकमेकांना संबोधण्याच्या रीतीवरून, कोण बोलत आहे ते हळू हळू लक्षात येऊ लागतं.

आवाज १ : ए, उठ की ग ? ही बघावं, तेव्हा आपली झोपलेली.

आवाज २ : (आळस देत) चांगली झोप लागली होती, पहावलं नाही ना तुला ?

आवाज १ : अग पण किती वेळ ! सकाळ नाही का झाली ?

आवाज २ : (तक्रारीच्या सुरात) करायचय् काय उठून इतक्या लवकर ! तू तरी...

आवाज ३ : भांडू नका ग खिडक्यांनो. सकाळच्या वेळी...

खिडकी १ : (रागावून) बरं हं भिंताडे, तू शिष्टपणा करू नकोस एखाद्या आजीबाईसारखा. आम्हीही तुझ्या एवढ्याच आहोत, म्हटलं...

खिडकी २ : हिच्यापेक्षा वडीलच, खऱ्या तर. प्रथम आपण आलो, मग ही. हो की नाही ग ?

खिडकी १ : होच तर काय, शिष्ठ मेली...

आवाज ४ : झालं, माझी झोपही घालवलीत.

खिडकी १ : उठलात तुम्ही ? कशी लागली झोप काल ?

आवाज ४ : बरी. पण सांधे दुखतच होते. (कुरकुरण्याचा आवाज़)

आवाज ५ : किती वटवट कराल ग ! जिभेला हाड म्हणून नाही. नो बोन इन द टंग !

खिडकी १ : बोललात का तुम्ही घड्याळजी ! आमच्या बोलण्यात नाक खुपसण्यापूर्वी स्वतःकडे बघा जरा. सकाळ झाली तरी तरी तुमचे अजून बारा वाजतेत.

घड्याळ : अग पण मी काय करू ? कुणी किल्ली देईल तर ना !

भिंत : खरोखर ह्या घरात सध्या म्हणजे नुसता गोंधळ चाललाय्. कुणाचा पायपोस कुणाच्या पायात नाही.

आवाज ६ : हे बघ दोन इथं पडलेत. (टीपॉयवरचं टेबल क्लॉथ उडतं. खाली पायतणं दिसतात.)

खिडकी १ : वा : ! काय पण विनोद ! तुम्ही गप्प बसाल का जरा स्टूल बाबा.

खिडकी २ : (किळस आल्यासारखा आवाज करीत) इतकं अगदी पारोशासारखं वाटतंय् ! काय ही धूळ अंगावर...

भिंत : अग, भिवा म्हातारा झाला आता. होत नाही त्याच्यानं

खिडकी २ : म्हातारा झाला तर दुसरा गडी ठेवा म्हणावं. आम्हाला का त्रास ?

भिंत : खिडक्ये, गधडे, लाज वाटते का तुला काही बोलायला ? भिवा गडी काय तुझा ? अं ! तूही अगदी माणसांसारखंच बोलू लागलीस ?

खिडकी २ : अग पण दिवसादिवसांची ही धूळ अंगावर, मला बाई किळस वाटते अगदी.

भिंत : म्हणून काय तोंडाला येईल ते बोलायचं की काय ? एकटा भिवा आपला ह्या घरात आता, आणि तू...

खिडकी १ : पूर्वी आठवतं ?—ताई स्वत्ता लक्ष ठेवायची हो सगळ्यावर. कित्ती वेळा बोटं फिरवून बघायची, आणि एवढी धूळ दिसली की 'भिवा ऽऽ' म्हणून हाक आलीच. आणि भिवा आला की मात्र म्हणायची 'राहू दे भिवा मीच करते...'

खिडकी : अग तेच तर म्हणत्येय् मी. गेला तोंडातून चुकून शब्द, तर हिला इतकं डाफरायला काय झालं ? भिवाबद्दल मला वाटत का नाही काही ? पण ही अशी धूळ साचली अंगावर की येतो राग कधी कधी. तुझ्यावर साचत्येय धूळ ? तुला काय होतं बोलायला ! आम्ही बसतो पहात पावसाची वाट. वर्षातनं एखाद्या आंघोळ.

खिडकी १ : अजून बाबा कुरकुरतात, मधून मधून. पण आता विचारतोय कोण त्यांना ह्या घरात ? कुरकुरतात, आणि बसतात गप्प.

खिडकी २ : अग मुलंच काय, आईसाहेब सुद्धा त्यांना विचारीत नाहीत हल्ली.

भिंत : असंच असतं बरं, बायांनो ! त्यांचे पैसे हवेत ह्या सगळ्या लोकांना, आणि बाकी मात्र ते दृष्टीसमोर नकोत.

बळघाळ : कुणी किल्ली देणार आहे का मला ? एनिबडी... !

खिडकी २ : तू गप्प बस रे ! उगाच मधे मध्ये बोलतो ! काय होणार आहे मोठं किल्ली देऊन तरी ! घरातले सगळे सूर्यवंशी आहेत ह्या. नऊ शिवाय उठलेले बघितलेस कधी ?

खिडकी १ : आठवतं, ताई असताना कसं होतं ? स्वतः करायची हो सगळं...

भिंत : काय करेल बिचारी ? विधवा होवून ह्या घरात आली. पदरात लहान मूल. काय करणार ? आयुष्यभर खपली पोतेऱ्यासारखी इथं. हिडिस फिडिस शिवाय काय वाट्याला आलं तिच्या, ह्या घरात ?

खिडकी २ : आज का कुणास ठाऊक, तिचीच फार आठवण येतेय्. शेवटच्या आजारपणातलं आठवतं ? वीस वर्षं ह्या घरात मोलकरणीसारखी राबली आणि कॅन्सरनं आजारी पडली तशी आईसाहेब म्हणतात कशा, 'करायचंय् काय उपचार करून ? कॅन्सरचं माणूस ते फार तर आणखी सहा महिने. आपल्यालाच त्रास आणि उगाच खर्च.'

भिंत : माणसं आहेत की जनावरं इथली ? ती तरी बरी. ह्यांचं वागणं आठवलं तरी अंगावर काटा येतो.

दरवाजा : आईसाहेबांना कुठं होता वेळ तिची चौकशी करायला ? नटून थटून महिला मंडळांत जायचं होतं ना समाजकार्य करायला !

स्टूल : पण अजून कसं कुणीच येत नाही !

खिडकी १ (ह्या बोलण्याकडे दुर्लक्ष करीत) हो ना. शोभतं का आता ह्या वयाला ! अर्धी लाकडं गेली तरी अजून लचकतात काय, मुरडतात काय ! पण सांगते, ऐकून ठेवा. त्यांचीही गत ताई सारखीच व्हायचीय्. एक जण विचारणार नाही म्हातारपणी, आजारी पडल्यावर. पाणी द्यायला येणार नाही कुणी. ही मुलं, माणसं का आहेत ही ? काय बेताल ह्यांचं वागणं. मी नव्हतं हो पाहिलं असलं कधी...

स्टूल : तू ग कुठं गेली होतीस पहायला...?

दरवाजा : अगदी खरं ग. पर्वा म्हणून नाही कसली. काल जाताना असं धाडकन् लोटलन् त्या शांत्यानं मला, अजून अंग ठणकतम्.

खिडकी १ : हो का ! आई गऽऽ

दरवाजा (कुरकुरत) ही आपटून आपटून हिंज ढिली झालीय्. दुखतोय् सांधा...

खिडकी १ : भिवा आल्यावर सांगितलं पाहिजे. मी सांगीन हं...

सोफा : आणि धप्पकन् बसून बसून माझं अंग कसं खिळखिळं झालय् बघा. शी ! ह्यांना काही म्हणजे काहीच नाही.

खिडकी २ : त्या मुलीचीही लक्षणं अलीकडे बरी दिसत नाहीत हो मला. अभ्यासाकडे मुळीच लक्ष नाही तिचं. शाळेत जाते का उंडारक्या करते देव जाणे. आणि इथं विचारणारंही कुणी नाही. सदान्‌कदा असं उभ रहायचं बाहेर बघत, आणि सिनेमाची गाणी भसाड्या आवाजात म्हणायची !

भिंत : कान किटले ऐकून.

घड्याळ : कुणाचे ?

भिंत : माझे.

घड्याळ : वा, ! धिस इज वंडरफुल. भिंतीचे कान किटले !...खि: खि: खि:

भिंत : हो. ह्या मुलीच्या गाण्यानं खरंच कान किटले माझे. पण आईसाहेब तशा, वंघुराज असे. बाप तर असून नसल्यासारखा. ती कशी निराळी होणार ?

खिडकी १ : निराळा आहे फक्त दिनकर.

घड्याळ : ट्रू. व्हेरी ट्रू.

खिडकी २ : अगदी खरं.

दरवाजा : दिनकर म्हणजे देवमाणूस.

भिंत : ताईंचा मुलगा ना तो, तो असणारच निराळा. ह्या घरात लहानपणी नोकरासारखा राबला हो. पण आईला इतकं छळलं ह्या सगळ्यांनी तरी आपणच त्याला वाढवलं, मोठं केलं हे विसरला नाही हो. दिनकर आहे म्हणून घर आहे.

खिडकी १ : आणि आता, स्वतःच्या उनाड पोरांहूनही तो चांगला निघाला, मुख्य म्हणजे मोठा हपिसर झाला, पैसे देतो घरात, म्हणून आईसाहेबही अलिकडे कशा दबून असतात त्याला, बघितलंस ?

खिडकी २ : शहाणा आहे दिनकर. त्याला माणुसकी आहे. परवा भिवा खिटी लावायची विसरला, आणि कसला वारा ! धाड् धाड् आपटून चक्कर यायची वेळ आली मला. त्यानंच बंद केलन् हो.

भिंत तो आहे म्हणून घर आहे. अग, नुसत्या आपण असलो म्हणजे का घर होतं ? माणसं हवीत माणुसकी असलेली.

घड्याळ : आता ही लागली तत्त्वज्ञान सांगायला ! शांतपणा म्हणून नाही. नॉट अ क्वाएट मोमेंट. तुम्ही सगळीच जरा किरकिर बंद करायला काय घ्याल ?

भिंत : का ? तुझी बंद झाली म्हणून का ?

सोफा : ए, शूऽऽ ! कोणी तरी येतय्.

खिडकी २ : भिवा असला तर बरं, जरा सांगीन तरी.

[पट्ट्यापट्ट्यांचा निळा लेंगा, वर काही नाही, असा प्रशांत येतो. खिडकीसमोर उभा राहून मोठ्ठयांदा जांभई देतो. खसा खसा खाका, पाठ खाजवतो.]

—हे हे आले प्रिन्स ऑफ वेल्स प्रशांतराव !

खिडकी १ : शी: ! गलिच्छ मेला.

घड्याळ : नो मॅनर्स ॲट ऑल !

भिंत : झाली वाटतं ह्यांची सकाळ. आता ओरडणार भिवावर, ' चहाऽऽऽ.'

[प्रशांत पुन: जांभई देत वळतो. दरवाजाखाली सरकविलेला पेपर ओढतो. येंबी खाजवत ओरडतो, "भिवा...चहाऽऽ." धपकन् कोचात बसत पेपर चाळू लागतो.]

सोफा : (कण्हल्यासारख्या आवाजात) अरे हळू, हळू...

प्रशांत (पेपरची हेडिंग्ज चाळून पेपर टी-पॉयवर टाकतो व फिल्मफेअर उचलून चाळू लागतो. पुन: ओरडत) भिवा ऽऽ.

खिडकी : बघा, वागण्याची रीत बघा ह्यांची ! असा संताप येतो की ह्या घरात रहाणं नको.

घड्याळ : म्हणजे हा विनोदच ! तुला वाटतं, ह्या घरात रहाणं नको ? (खि: खि: हसण्याचा आवाज) (प्रशांत वाचता वाचता कंटाळून मासिक उडवून देतो. ते टीपॉयजवळ पडतं. उठत घाई घाईनं दरवाजातून आत जातो.)

भिंत : हो ना, तेही खरंच. माणसं जावू शकतात घरातनं. घर कुठे जाणार ? सगळं बघायचं, गप्प रहायचं. काँऽऽही म्हणून वाटू द्यायचं नाही. बोथट व्हायचं.

घड्याळ : बास्, बास्. इनफ ऑफ धिस सेल्फ पिटी. ती माणसांनाच शोभते. आपल्या सारख्यांना नाही. समजलीस ? नाऊ कीप क्वाएट. कुणी-तरी येतंय्.

[म्हातारा भिवा वाकत येताना दिसतो. स्वत:शी पुटपुटत मासिकाची घडी करून टीपॉयवर नीट ठेवतो. पायात ताकद नसल्यासारखा भिंतीला टेकत घसरत उकिडवा बसतो.]

खिडकी २ (शटर आपटत) भिवा...

भिवा : (मान वर करीत आपटणाऱ्या खिडकीकडे - बघतो) हो बाई, हो. धूळ साचल्यैय्, माहीत आहे. तुम्ही तरी मला जरा दम खाऊ द्याल की नाही ?

दरवाजा : (कुरकुरत, शटर हलवत) भिवा ऽ ऽ.

भिवा : काय रे, लागलं वाटतं काही ?

घड्याळ : (एकदम गजर देत) ए भिवा, प्लीज...

भिवा : (वर पहात, चंची काढत) झालात का तुम्ही जागे ? आणि तुमचे अजून बाराच वाजलेत वाटतं ? किल्ली द्यायची राहिली ऽ ऽ ऽ ! एक मिनिट. सगळं करतो बावांनो. जरा एवढा बार भरू द्या. मग सगळं करतो.

टीपॉय : (वरचं टेबलक्लॉथ उडवीत) भिवा ऽ ऽ.

भिवा : आलो, बेटा—आलो. अरे अरे, काय रे हे कपडे तुझे ! (तेवढ्यात आतून हाक येते ' भिवा ऽ ऽ ऽ.') झालं, ही महामाया लागली कोकलायला ! चपला सापडत नसतील. नीट ठेवायला काय होतं ? (तेवढ्यात टीपॉयवरचं टेबल-क्लॉथ उडतं. आवाज येतो. ' भिवा, इकडे...') हां, इथं आहेत होय ? बरं सांगितलंस बाबा. नाहीतर त्यांच्या चपला शोधता शोधता आमच्या पाठीचा कणा मोडायचा. (खाली वाकत कष्टाने टीपॉय खालच्या चपला उचलतो, उठू लागतो.)

भिंत : हळू, भिवा...

भिवा : (भिंतीला टेकून उभा रहात) हो बाई, तुझाच आधार. चला ऽऽ बाईसाहेबांच्या पादुका...

खिडकी २ : (पुन: शटर आपटत) ए भिवा ऽऽ.

घड्याळ : नो अपील बिफोर हर हायनेस !

भिवा : हो ना. थांबा बायांनो जरा. आलोच. (वाकत जातो)

खिडकी २ : (रागाने) म्हणजे आता बसा बोंबलत• रहा पारोसं. विटाळशी असल्यासारखं वाटतय् अगदी.

खिडकी १ : तू मारीच वाह्यात बोलायला लागलीस, हो खिडक्ये !

खिडकी २ : (काय बोलले ग एवढं ? आणि काय गं, आम्ही झालं तरी नुसतं बोलतो. आणि बघत असतेस सारखी इतकी टक लाऊन त्याच्याकडे त्याचं काय ?

खिडकी १ (हळू आवाजात) कुणाकडे ?

खिडकी २ : कुणाकडे ? त्या शुंभाकडे ! कसा बघतोय् बघ डोळे वटारून.

भिंत : असं वेडं प्रेम करू नका ग, बायांनो. का ऽऽ हि फायदा नाही. दोन डोळे शेजारी आणि भेट नाही संसारी, त्यातली गत.

खिडकी १ (रागवत) तुला काय होतय् बोलायला ? तुला मिळालंय ना ते छप्पर !

भिंत : कां ऽ ऽ ही उपयोग नाही त्याचा. शंढ मेलं, असून नसल्यासारखं.

खिडकी १ पण कुंकू तर लावतेस ना त्याच्या नावानं ? आकाशापेक्षा बरं ना ?

घड्याळ : आता गप्प बसायला काय घ्याल ? किट कीट किटकीट ! रियली दीज वुइमेन...

दरवाजा : (खिडकी १ कडे पहात) तू कशाला रागा-वतेस एवढी ? लक्ष नको देऊ. आपण आपलं...

खिडकी २ : वा, रे बा !

घड्याळ : रोमिओ अँड ज्यूलियेट...!

खिडकी २ : (हंसत, गात) " अब प्यार किया ऽऽ तो डर ना क्या...अब प्यार किया तो डरना क्या ! प्यार किया, कोइ चोरि ऽ ऽ...

भिंत : शू ऽ ऽ (तेवढ्यात सुली येते. खिडकीच्या सिलवर कोपर टेकून बाहेर बघत उभी रहाते. स्वत:शी गुणगुणू लागते, "...नही की,...डरना क्या, अब प्यार किया तो डरना क्या...")

दरवाजा : बाकी सुलीचं ऐकून ऐकून खिडकीही शिकली हं सगळी सिनेमाची गाणी !

मित : आता ही आली. कुणाची वाट पहात्येय् एवढी ?

खिडकी १ : असेल एखादा नवा टोळाभैरव. तिला काय ? दररोज नवं मिळतंच कुणीतरी.

(तेवढयात बाबा आंत येताना दिसतात. सुली वळून त्यांच्याकडे पहाते. बाबा तिच्याकडे बघत बघत खुंटीजवळ जातात. खुंटीवरच्या कोटात हात घालून विडयांचं बंडल काढतात. तोंडात बिडी ठेवून पेटवतात. खाली वाकून सिनेमाचं मॅगेझिन उचलतात. ते पहात तिथेच उभे राहतात.)

सुली : (वळून) बाबा, तुम्ही आत बसा. मला भेटायला येणारय् कुणी तरी.

घडयाळ : इन्सोलन्ट क्रीचर ! प्रत्यक्ष बापाला असं बोलते ! असं वाटतं...

बाबा : (सिनेमाचं मॅगेझीन खाली टाकत) इथं थांबत नाहीये ! बसाऽ ऽ. तुम्ही बसाऽ ऽ ऽ ! घालाऽ ऽ ! घाला हवा तो गोंधळ ह्या सिनेमा नटयांसारखा ! मला काय करायचंय् (तणतणत जाता जाता) मला विचारतोय् कोण ह्या घरात...

सुली (ओरडून) सरळ सांगत्येय् तर तणतणायला काय झालं ? (तोंडातल्या तोंडात) म्हातरचळ लागलाय्...

खिडकी २ : कशी बोलत्येय् बघ सटवी. शिकवू कां ग धडा हिला...?

[खिडकीचं एक शटर फाट्कन आपटतं. सुलीची बोटं सिल व दारात चेमटतात. ती 'ओय्' करीत वळते आणि शटर रागाने दूर लोटते]

खिडकी १ : छान केलंस. (सगळे हसतात)

[तेवढयात सुली बोट दाबत खिडकीपासून मागे वळते. टाळी वाजवत स्वत:शी हसत, आत जाते. भित, घडयाळ, दरवाजा, खिडक्या हसणं थांबवून तिच्याकडे बघत रहातात.]

दरवाजा : आता कोण ?

घडयाळ : एंटर्स द हीरो.

भित : म्हणूनच गेली नट्टापट्टा करायला आत. नटरंगी मेली...!

(तेवढयात प्रशांत येतो. खोलीचा कानोसा घेतो. कुणी नाही हे बघून बाबांचा कोट अडकविलेल्या. खुंटीजवळ जातो. कोटाच्या खिशात हात घालून पैशाचं पाकीट काढतो. इकडे तिकडे बघत, पाकीटातून काही नोटा काढून लेंग्याच्या खिशात घालतो. पुन: पाकीट कोटाच्या खिशात टाकतो)

भित : शी, शी ! बघितलंत ? आपल्याच घरात चोरी ! शी, शी !

खिडकी १ : ही प्रगती दिसत्येय्. आता म्हाताऱ्याला कळलं की...

घडयाळ : त्याला नाही कळायचं. हॉर्सेस, ओन्ली हॉर्सेस ! पैसे चाललेत रेसकोर्सवर. आणि कळलं तरी काय करेल ? तणतणेल आणि गप्प बसेल. लहानपणापासून नो धाक, आता तणतणून काय होणार ? काही सांगू नका म्हाताऱ्याचं मला.

[प्रशांतने कोटातनं विडयांचं बंडल काढलं आहे. त्यांतल्या दोन विडया काढून आपल्या खिशात घालतो. पुन: कोटात हात घालून बाहेर काढतो, तो हातात छोटी बेटिंगची पुस्तकं येतात. ती पुन: आत टाकतो.]

दरवाजा : हे घडयाळ खरोखरीच ग्रॅंडफादरसारखं बोलायला लागलं...

घडयाळ : ह्यांना हॉर्सेस आणि बाईसाहेबांना क्लब. मुलं व्यसनी होणारच ! चांगली होतीलच कशी ? इंपॉसिबल...

खिडकी : मुलांना कसं वाढवावं, ह्याचा बराच अनुभव दिसतोय् तुला...

[दारावरची बेल वाजते. प्रशांत दचकून कोटाच्या खिशातून हात काढतो, दाराजवळ जातो· दार उघडतो. एक तरुण, केसांची झुलपं सिनेमा नटासारखी डोळयावर आलेला मुलगा, आत येतो.]

प्रशांत : नवीन ! अरे वा: वा: ! या, आत या. पण... मी बाहेर निघालोय्.

नवीन : अं ऽ ऽ. अं ऽ ऽ, सुलू आहे का ?

प्रशांत : आहे ना. सांगतो तिला. बस.

घडयाळ : बिगिन्स द ग्रेटेस्ट शो ऑन अर्थ. आता घरबसल्या सिनेमा बघा !

भित : काय सिनेमा बघा ? लाज वाटते का तुला काही बोलायला ? ही आपली माणसं, अशी वागतात ह्याचं वाईट वाटायला पाहिजे.

खिडकी : काय होणार आहे वाईट ? ती वागणं बदलणार आहेत का ?

घड्याळ : फादर टाइम कॅन ओन्ली वॉच.

सोफा : आता माझी कंबक्ती ! बाहेर गेली तर बरी...

(नवीन इकडे तिकडे घुटमळतो. मग धप्पकन् कोचात बसतो. कोचातून कळवळल्याचा आवाज येतो. सुलू दारातून आत येते. लिपस्टिक, केस फिरवलेले, वर वेणी...)

भिंत : बघितलं, कशी आल्येय् नटून थटून ! मे.ऽऽऽ त्यां नो...

नवीन : (उभा राहून पुढे होत) सूलू ऽऽ.

सुलू : नवीन !

नवीन : कित्ती...अं ऽ ऽअं ऽ ऽ, कित्ती सुंदर दिसत्येस...!

घड्याळ : बा ऽ ऽ स ? इतकच ? 'किती सुंदर दिसत्येस' ? दीज यंग पीपल, दे सिंग्युलरली लॅक इमॅजिनेशन ! सांगून सांगतात काय, तर 'कित्ती सुंदर दिसतेस' !

खिडकी १ : (वेडावत) 'कित्ती सुंदर दिसत्ये ऽऽस !' बघा, काही लाज आहे का ? आता बसतील खेटून गुलू गुलू गोष्टी करत.

खडकी २ : का ग, तुला हेवा वाटतोय की काय ?

खिडकी १ : काही तरी बोलू नकोस ! ह्यांना वाटतं, आपल्याला काही कळतच नाही, दिसतच नाही. मला सगळघांत संताप येतो ह्या गोष्टीचा. आम्ही नसल्यासारखी वागतात ही सगळी माणसं. निर्लज्ज मेली...!

सोफा : (स्वतःशी कुरकुरत) ही काय बसण्याची रीत झाली ? आपल्यामुळं दुसऱ्यांचा किती छळ होतो, कधी कळणार ह्यांना ?

घड्याळ : कुणाला ?

खिडकी १ : कुणाला ? ह्या, ह्या माणसांना. आम्हाला भावनाच नाहीत जशा काही...

घड्याळ : धिस इज ग्रेट ! अग, त्यांच्या दृष्टीनं जिथं आपण अस्तित्वातच नाही, तर कुणाच्या भावनांची कदर करावी त्यांनी ?

सुलू : चल्...खरं ?

नवीन : तू म्हणजे अगदी...अं ऽऽअं ऽऽ, तू म्हणजे....

सुलू : बोल ना पुढे...(लाजत, मुरडत) हं ?

घड्याळ : द लेडी इज गेटिंग इंपेशंट !

नवीन : तू म्हणजे, अगदी, अं ऽऽ अं ऽऽ, जया भादुडी... !

सुलू : (फुरंगटून) अं ऽऽ ! आम्हाला नाही आवडत जया भादुडी !

दरवाजा : म्हणजे आता आली का पंचाईत !

नवीन : सॉरी, म्हणजे, म्हणजे डिंपल अगदी !

सुलू : (सुखावून) खरं... ?

भिंत : कोण गं ही 'डिंपल' ?

खिडकी २ : 'डिंपल डिंपल लिटल् स्टार...' अग राजेश खन्नाशी लग्न केलय् ना तिनं. त्या 'स्टार डस्ट' मध्ये मीच वाचलं. आता तू 'राजेश खन्ना कोण' म्हणून विचारू नकोस. इथल्या मुलांना अभ्यासातलं काही नसेल येत; पण त्या डिंपलच्या लग्नाला कोण कोण आलं होतं ती नामावळी स्तोत्रासारखी म्हणून दाखवतील.

खिडकी १ : अग ती डिंपल केव्हा डचू आहे, हे पण सुलू सांगेल हवं तर !

खिडकी २ : (खुसुखुसु हांसत) ए, पुरे झाला फाजिलपणा...

घड्याळ : रियली, धिस स्कँडल मॉंगरिंग...

नवीन : (खाली बसत) ए सुलू ऽऽ ! ये ना. बस ना इथं.

सोफा : अरे हळू हळू ! काय हे बसणं !

दरवाजा : हं ! दे एक स्प्रिंग टोचून.

सुलू : (बसण्याच्या तयारीत) खरं... ? मी डिंपल सारखी दिसते ?

नवीन : (टुणकन् उठत, मागे हात नेत) ओ ऽऽ य ! टोचलं काय तरी ! (मागे चोळतो)

सुलू : (संभाषणाला मधेच हे वळण मिळल्यानं नाराज होत) ए, इकडेच उभं राहू या ये खिडकीजवळ तो सोफा नाहीतरी कामातनंच गेलाय्. टाकूनच द्यायचाय आता. पण खरं सांग...

सोफा : (दुखावल्या सुरात) टाकूनच द्यायचाय् काय ? तुमच्या बापाचा माल ! काम झालं, टाकून दिला. थांब तुलाही शिकवतो बरोब्बर !

नवीन : (पुढे होत, नव्या उत्साहानं) सुलू...सुल्या...

सुलू : (ओठावर बोट ठेवत) शू ऽऽ आई आहे घरात. इकडे खिडकीपाशी ये.

नवीन : (विरस झाल्यासारखा) मग बाहेरच जाऊ या की.

सुलू : नको, आईच जात्येय बाहेर थोड्या वेळात.

नवीन : आणि प्रशांत ?

सुलू : तो पण.

नवीन : मग हरकत नाही.

भिंत : (वेडावत) 'मग हरकत नाही' हॉटेलच्या स्पेशलरूममध्ये बसायला दिडक्या पडतात ना ?

दरवाजा : शिवाय वेटर येतोच तिथं खटखटायला ! इथं रान मोकळं.

खिडकी १ : आणि विकत घ्यावं लागतं ना काहीतरी ! कंजुष कुणीकडचा. (तेवढ्यात प्रशांत घाई-घाईनं, बाहेर जायच्या तयारीत येतो.)

नवीन : काय प्रशांत ॲडमिशन मिळाली का ?

प्रशांत : अं ? नाही अजून, प्रयत्न चाललेत.

नवीन : काय आमची मदत होईल तर सांगा बरं !

खिडकी २ : कसा मस्का मारतोय् बघ मेला !

घड्याळ : इफ यू वॉंट टु सिस्टर विन्, यू मस्ट फ्रॉम द ब्रदर बिगिन !

प्रशांत थँक्स. सांगिनच लागलं तर. बरं मी...जाऊ ?

भिंत : आता हे निघाले उनाडक्या करायला. पैसे घेतलेच आहेत मघाशी, आता मॉर्निंग शोची सोय झाली.

सुलू : हो, पण जेवायला ये रे वेळेवर (प्रशांत जातो. नवीन त्याच्यामागोमाग जात बाहेरच्या दाराला आतून कडी लावणार तोच सुलू खुणेनंच 'नको, आई आहे आत' म्हणून खुणावते)

नवीन : (आता वैतागून) दोन मिनिटं काही एकट्यानं मिळत नाहीयेत् !

भिंत : कशाला हवी रे चोरा 'दोन मिनिटं एकट्यानं ?' आणि ही मुलगीही अशी गघडी ! तिला कळत का नाही, त्याला काय हवंय ते ? ह्यांना अकला नेहमी उशीरा का येतात ?

खिडकी १ : आता तुझ्यासारखं बोलू का ? 'माणसांच्या जगाची ही रीतच असते वर खिडक्यांनो !'

(दोन्ही खिडक्या हंसतात)

घड्याळ : गप बसा ग जरा. बघा तरी काय चाललय् ते.

नवीन : सुल्या, चल बाहेरच जाऊ.

सुलू : कशाला बाहेर ? आई गेली की आपण एकटेच. इथंच बरं.

नवीन : पण बाबा...?

सुलू : त्यांना दिसत नाही तेवढं आता. आणि मी सांगितलय् त्यांना आत बसा म्हणून.

भिंत : बघ, लाज वाटत्येय का काही बोलायला !

[तेवढ्यात आईसाहेब येतांना दिसतात. वय पन्नाशीचे, पण लपविण्याचा अट्टाहास. स्थूल, गोऱ्या, सुखवस्तु. लिपस्टिक, वर बांधलेले घरट्यासारखे केस; वेणी, मेकप्, डोळ्याखालची वर्तुळं लपवायला गॉगल्स]

आईसाहेब : (पर्स हलवीत जाता जाता) सुले...मी (नवीनला बघून थांबत) तुम्ही केव्हा आला ?

भिंत : आहाहा, काय थाट आहे बघा ! कुठल्या स्वारीवर निघाल्या आईसाहेब !

नवीन : अं ऽऽ, अं ऽऽ हा आत्ताच आलो. सुलुशी अं ऽऽ अं ऽऽ काम होतं.

खिडकी : (वेडावीत) सुलूशी अं ऽऽ अं ऽऽ काम होतं, काय रे अं ऽऽ अं ऽऽ चोरा ?

आईसाहेब असं होय्. बसा. (पातळ हलकेच आवरत, केसावरून हात फिरवीत, स्वतःही बसतात) काय, कसं काय चाललंय् कॉलेज ?

नवीन : ठीक. पण आईसाहेब तुम्ही, अं ऽ : अं ऽऽ म्हणजे तुम्ही, म्हणजे फारच छान दिसता बोवा !

आईसाहेब : (चक्क लाजत) चला काही तरीच !

भिंत : (उखडत) अरे मेल्यांनो, कशी लाजली बघा थेरडी ! मुलगा शोभेल तुझा, त्याच्या समोर हे नखरे ?

सुलू : आई, तू बाहेर जात होतीस ना ?

आईसाहेब : अं ? हो, हो, ही निघालेच. (नवीनला) आज भगिनीमंडळात वक्तृत्वस्पर्धा आहेत ना ?

नवीन : मग तुम्हीही, अं ऽऽऽ, बोलणार असाल ?

आईसाहेब : म्हणजे का ऽऽ य् ! मी इथल्या समाजाची प्रेसिडेंट ना ? मलाच सगळं करायचं !

नवीन : वा : ! वा : !

सुलू : (दोघांकडे रागाने बघत, आईला) आई, तू...

आईसाहेब अग हो. ही निघालेच. (उठत) बरं नवीनभाई, तुम्ही बसा हं. मी नसले तरी सुलू करेल हं सगळं... (लचकत जातात)

खिडकी १ (दुसरीला) काय ग, ह्या नवीनचा बाप मीलवाला-वीलवाला आहे की काय ?

खिडकी २ : मिलवाला नाही, पण मिनिस्टर आहे वाटतं.

खिडकी १ : तरीच आईसाहेबांचं प्रेम पाघळतंय इतकं.

दरवाजा : ह्या आईसाहेबांना काही अक्कल असती तर गेल्या नसल्या ह्या दोघांना असं एकटं सोडून.

खिडकी १ : ती असती तर काय पाहिजे होतं ?

घड्याळ : काय ? व्हाट ?

खिडकी २ : अक्कल.

सुलू : (दार लाऊन परत येत) ह्या आईलाही काही समजत नाही.

नवीन (हात पसरून पुढे येत) सुलूऽऽ, सुल्याऽऽ

सुलू : (त्याच्याकडे रागाने वळत) आणि तूही तसलाच !

नवीन : (तोंड पाडून, तिला मिठीत घ्यायला पुढे होत) ए सुल्या...रागावू नको रे...(तेवढ्यात स्टूल हलतं. त्याच्या पायात अडमडतं. नवीन पडतो, आणि पुन: एक चांगली पोझ वाया जाते.) तुझा धक्का लागला का ग स्टुलाला ? (गुडघा चोळतो.)

सुलू : नाही बा. तुझा लागला ना ?

नवीन : पण ते तर तिकडे होतं. कसं काय...(पण हात पसरून पुन: पुढे होणार तोच घड्याळाचा एकदम गजर होतो. नवीन दचकून थांबतो.)

नवीन : डॅम !

घड्याळ : डॅम, डॅम, डॅम...

[तेवढ्यात भिवा येतो]

भिंत : शाब्बास भिवा. बघ कसा वेळेवर आलो अंगदी.

भिवा : (भिंतीकडे बघून डोळे मिचकावीत) काय बरं करणार होतो ? हां आठवलं. खिडक्यांवरची धूळ पुसायची होती...(वळून पुन: आत जातो)

नवीन : सुले, बाहेर जाऊ या चल. इथं एक क्षण कुणी, अंऽऽअंऽऽ आपल्याला देत नाहीये. घर सुद्धा विरुद्ध आहे आपल्या असं वाटतंय् (रागानं स्टुलाला लाथ मारतो. स्टूल कळवळतं. काहीतरी ऐकायला आल्यासारखा नवीन दचकतो.)

सुलू : बरं. चल बाहेरच जाऊ या.

[सुलू आतल्या खोलीत जाते. भिंत, खिडक्या, दरवाजा, घड्याळ हसतात. ते हसणं ऐकायला आल्यासारखा नवीन कावरा बावरा होतो. तेवढ्यात स्टुलातनं हुंदक्याचे आवाज. नवीन उडी मारत दूर होतो, आणि स्टुलाकडे बघतो. फडकं घेऊन भिवा येतो.]

भिवा : (खिडक्यांकडे पहात) आलो गऽऽ बायांनो !

[तो कुणाशी बोलला, हे न कळल्यासारखं नवीन त्याच्याकड पहातो. सुलू येते. दोघं बाहेर पडत असताना नवीन आश्चर्यानं खोलीकडे बघत आहे. दोघं गेल्यावर खोलीत फक्त भिवा.]

खिडकी १ : (हंसत) बरं झालं बाबा आलास वेळेवर. पोरीनं अगदी लाज सोडली. हं...इकडे.

भिवा : (जवळ उभं राहून खिडकी पुशीत) काळ बदलला ग बायांनो.

भिंत : पण भिवा, तुला कसं चालतं हे सगळं, ह्या घरात ?

भिवा : काय करणार, नोकर माणूस मी. गप् बसावं, जे जे होईल ते ते पहावं...

खिडकी २ : (भिवा फडक्यानं साफ करायला लागल्यावर) रागावू नकोस हं भिवा, मघाशी म्हटलं; ‘ दुसरा गडी ठेवावा ’ म्हणून. ही आठाठ दिवसाची धूळ अंगावर, फार पारोसं वाटतं रे.

भिवा : नाय् ग. तुझ्यावर कसा रागावू ? पण थकलो मीही आता. होत नाही पूर्वीसारखं माझ्यानं.

खिडकी २ : खरंच ग, थकलास तू भिवा आता. येत असतं तर पाय चेपले असते.

खिडकी १: कशी बोलत्येय बघ, दुतोंडी ! पाठीमागे तसं, तोंडावर असं !

भिवा : भांडू नका ग. बाई, एवढं म्हणालीस पुष्कळ आहे. आता किती दिवस राहिले माझे (खिडकी आतून बाहेरून स्वच्छ करीत) एक दिवस भिवा

नसेल बरं तुमच्याकडे बघायला ! तोपर्यंत गोड करून घ्या.

घड्याळ : भिवा...लुक अॅट मी, माय फ्रेंड...

दरवाजा : ए तुझा इंग्लिशचा शहाणपणा भिवापुढं नको करू !

भिवा : आलो बरं साहेब ! (पलीकडचं टी-पॉय घेतो. वरचं कव्हर काढून झटकतो. टीपॉय घड्याळा खाली ठेवतो. कष्टानं. भिंतीला धरत वर चढतो, घड्याळाला किल्ली देतो, लावतो. मग वर बघत) झालं ?

घड्याळ : (खुशीत येऊन एक ठोका देत) येस् !

भिवा : (खाली उतरून टी-पॉय पुनः जागेवर ठेवतो, फडक्यानं साफ करतो. खाकी कोटाच्या खिशांतून नवीन टेबल क्लॉथ काढून त्याच्यावर घालतो. दुडक्या चालीनं आत जातो, एक फ्लॉवर पॉट आणून त्याच्यावर ठेवतो. मग त्याच्याकडे बघत) आता बरं वाटलं बाळा ? (स्टुलातनं खुशीचं हसू ऐकू येतं.)

दरवाजा : (कुरकुरत) भिवा...

भिवा : आता तुला काय झालं ?

खिडकी १ : त्याचे सांधे दुखताहेत भिवा...

भिवा : बघू ? (शटर उघडमीट करून बघतो) हं. खरंच की. (आत जातो. स्क्रूड्रायव्हर घेऊन येतो. हिंजेसचे स्क्रू घट्ट करतो.) आता कसं ?

दरवाजा : (दोन चार वेळा शटर हालवीत) फर्स्ट क्लास ! वा: किती एकदम बरं वाटतय् !

भिवा : (दरवाजाला थोपटतो. मग भिंतीजवळ जाऊन तिच्या आधारानं बसत) बरं, आता बार लाऊ जरा...?

भिंत : किती करतोस रे ! भिवा; तू आहेस म्हणून ह्या घराला घरपणा आहे अजून. नाहीतर कसली माणसं ही, जनावरं बरी !

भिवा : असं म्हणू नये बाई. काही झालं तरी आपलीच माणसं.

भिंत : काऽऽही सांगू नकोस, भिवा. ह्या कुटुंबातल्या माणसांत आता काऽऽही घर-पणा राहिलेला नाही. एकेकाची तोंडं एकेका दिशेला. ह्या घराबद्दल, एकमेकाबद्दल, काही माया, काही जिव्हाळा, आहे का काही ? त्यांना स्वार्थ कळतो फक्त.

दरवाजा : धर्मशाळा झाली ह्या घराची, भिवा. ती तरी बरी. अगदी पायरीसुद्धा ज्यांनी चढू नये अशी माणसं यायला लागली इथं...

खिडकी १ : आणि घरातल्या माणसांची दानत ! भिवा...(पण तेवढ्यात सगळे शुक्-शुक् करून तिला गप्प बसवतात.)

भिवा : काय गं, काय झालं ?

खिडकी १ : इथं काय चालतं ते बघितलं की शहारे येतात भिवा अंगावर.

घड्याळ : धिस हाऊस इज नो मोअर ए होम, भिवा. ओन्ली ब्रिक अँड मॉर्टर.

भिवा : (तंबाखूचा बार भरीत) खरं आहे बावांनो. ताई होती तोपर्यंत तिनं एकत्र ठेवलं होतं सारं. मला कोण विचारतो ? तरी पण ह्या घरा शिवाय मला घर नाही, म्हणून मन तुटतं ह्यांच्या करता. आहे तितके दिवस करायचं. मग आप गेलं आणि जग बुडालं.

सोफा : पण काय फळ मिळालं ताईला केल्याचं ? आणि तू एवढं करतोयस् त्याची तरी जाण आहे का कुणाला इथं ! मला ती मुलगी बाहेर टाकून द्यायला निघाली होती, तसं तुलाही एक दिवस..

भिवा : खरं रे. पण तुम्ही ओळखताना ? असतं कुणी तरी ओळखणार. दिनूवरच आता माझाही आधार. हरी...हरी...

(बाबा आत येताना दिसतात. इकडे तिकडे बघतात.)

बाबा : गेली का ती दोघं ? असेपर्यंत मलाच माझ्या घरात वावरायची चोरी ! भिवा...(खोकल्याची ढांस येते.)

भिवा : (वर मान करून बघतो.)

बाबा : भिवा, चहा कर एक कप. बाईसाहेबांना सांगितलं, तर वेळ नव्हता त्यांना नवऱ्याला एक कप चहा द्यायला.

भिवा : जी. (कष्टानं भिंतीचा आधार घेत ऊभा रहातो. आत जातो.)

खिडकी १ : बघ, जरा मिनिटभर टेकला होता, तर बघवलं नाही म्हाताऱ्याला.

भिंत : खरोखर इतकं वय झालं, ह्यांना कसं कळत नाही की भिवा आणि ते, नोकर आणि मालक. दोघांची स्थिती सारखीच आहे ह्या घरात. आता ह्या दोघांनी तरी एकमेकांना धरून रहावं.

बाबा : (भिंतीवर टांगलेल्या कोटाजवळ जातात. बिडयांच्या बंडल मधून बिडी काढतात. बंडल पुन: खिशात टाकणार, तोच संशय आल्या-सारखं ते हातात घेऊन बघतात. बिडया मोजतात. आता पुन्याच संशयानं खिशातून पैशाचं पाकीट काढतात. घाई घाईनं नोटा मोज-तात. क्षणभर पाकीट हातात धरून तसेच उभे रहातात. मग एकदम ओरडतात) भिवा ऽऽऽ.

भिवा (दारातून आत येताना दिसतो. तेवढयात बाहेरचं दार उघडतं. ऑफिसचा ड्रेस, हातात ऑफिस बॅग असा दिनू आत येतो. काय चाल-लय् हे न कळल्यासारखा दारातच उभा रहातो) अंऽऽ ?

बाबा : (एकदम तोल सुटल्यासारखे ओरडत) भिवा, ह्या पाकिटातले पैसे कुठं गेले ?

भिवा : (न समजल्यासारखा बाबांकडे, दिनूकडे बघतो)

बाबा : बोल, कुठे गेले पैसे ?

दिनू : बाबा...

बाबा : (भिवाकडे बोट करीत) तू, तू चोरलेस पैसे ह्या पाकिटातले !

[भिवा थरथरत्या पावलांनी त्यांच्याकडे बघत रहातो. ओठ हलतात पण त्यांतून शब्द फुटत नाही. भिवा क्षणभर तसाच उभा रहातो आणि मग दिनूकडे पहात फुटल्या आवाजात हाक घालतो दिनूऽऽऽ. दिनू. हातातली बॅग खाली टाकत पुढे धावतो. पडणाऱ्या भिवाला हातांच्या मिठीत सावरतो, तसाच बाबांकडे पहातो.

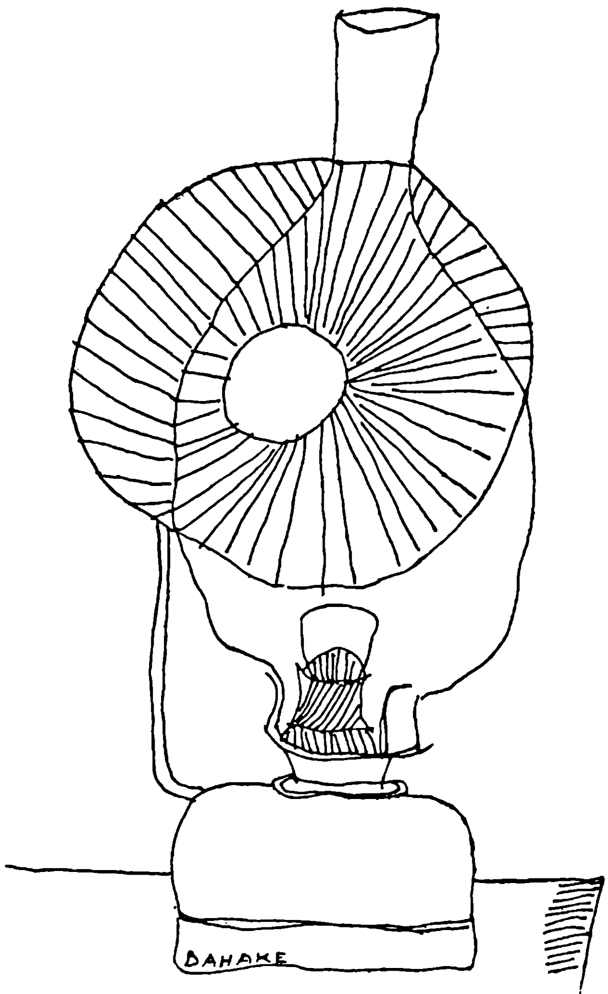
खोलीत एकाएकी जड काळोख पसरतो. दारा खिडक्यांची शटर्स आपटू लागतात. घडयाळाचा गजर होतो. स्टुलावरचं आच्छादन ऊडू लागतं, आणि फ्लॉवर पॉट खाली पडतं...

एकाएकी डाव्या भिंतीवर, वीज चमकल्याने पडावा तसा प्रकाश पडतो. त्या प्रकाशात भिंत तडक-ल्याचा आवाज येतो आणि भिंतीला खालपासून वर पयत भेग पडते. मागच्या अंधारातून एक वयस्क, डोक्यावरून पदर घेतलेली स्त्री येताना दिसते. भिवाच्या मागे येऊन थांबते. मग हळूच त्याच्या पाठीवर हात ठेऊन हलक्या आवाजात म्हणते. " चल्...भिवा... "]

□ □

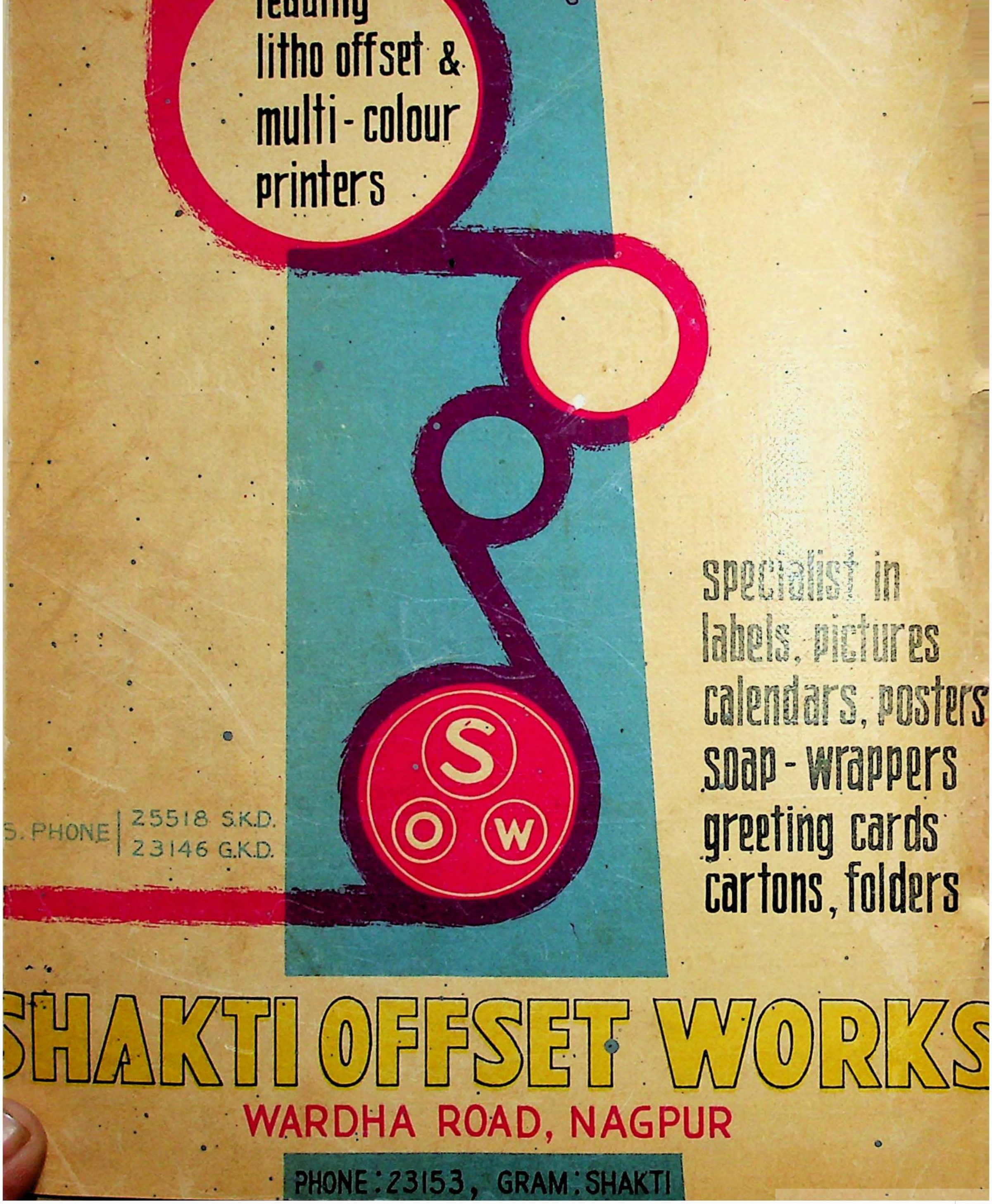
युगवाणी : वर्गणीसंबंधी सूचना

कागदाची टंचाई, मुद्रणाच वाढलेले दर यांमुळे नाइलाजाने दि. १ जाने. १९७४ पासून युगवाणीची वार्षिक वर्गणी रु. १५-०० करावी लागत आहे. त्याची वर्गणीदारांनी नोंद घ्यावी. चेक बाहेरगावचा असल्यास वटणावळ १ रु. अधिक धाडावी.



अनुक्रमणिका

प्रकाशक: मा. नी. बलगलीकर, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, नागपूर-
मुद्रक: पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर-
युगवाणी (YUGWANI) Regd. No. M.H. 1154



अनुक्रमणिका